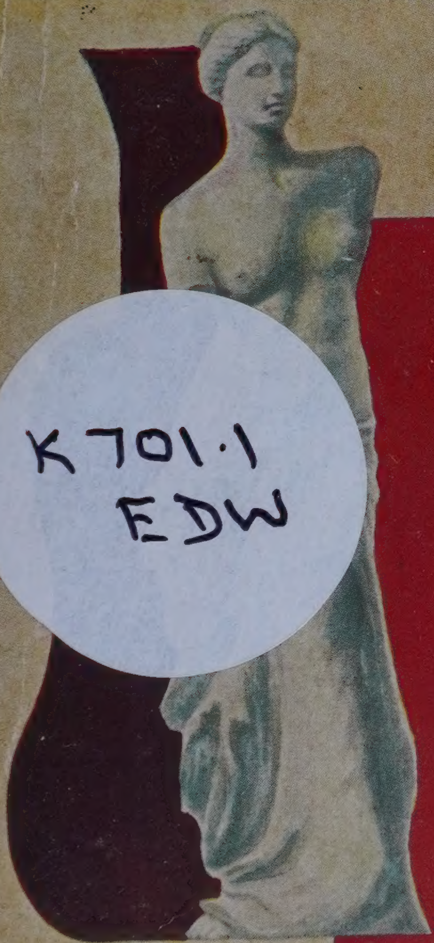
ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾನವ

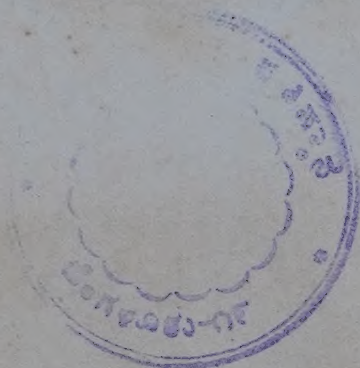
ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದುಕೈಪಿಡಿ

ಇರ್ವಿನ್ ಎಡ್ಮನ್

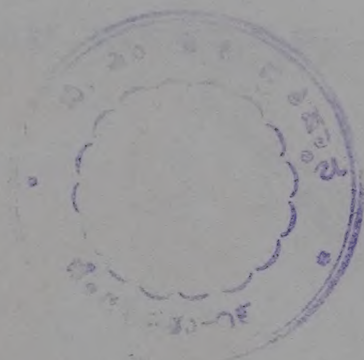
ಅನುವಾದ: ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ







ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾನವ



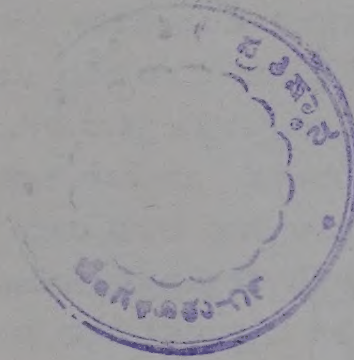
ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾನವ

ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೈಪಿಡಿ

ಇರ್ವಿನ್ ಎಡ್ಮನ್

ಅನುವಾದ :

ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ





ಮೈಸೂರು

ಕಾವ್ಯಾಲಯ : : ಪ್ರಕಾಶಕರು

ARTS AND THE MAN by Irwin Edman

KALEGALU MATTU MANAVA—Kannda translation
by N. Balasubrahmanya. Published by
Kavyalaya Publishers, Mysore-5



ಮುದ್ರಕರು :
ಶ್ರೀ ಶಕ್ತಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಪ್ರೆಸ್
ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು-೪

ಮುನ್ನುಡಿ

ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಉದ್ದೇಶ, ಅದರ ಮೊದಲಿನ ಉದ್ದೇಶದಂತೆಯೇ, ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಲಘು ಪರಿಚಯ. ವಾದ ಭೂಮಿಯ ಪಕ್ಷವಿಪಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಈ ವಿಷಯದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಷಯದ ಭಾವನೆಯು ಉದಿಸುವ ಕಲೆಗಳ, ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳು ಯಾವುದರಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆಯೋ, ಯಾವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತವೆಯೋ, ಯಾವುದನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸುತ್ತವೆಯೋ, ಆ ಅನುಭವದ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮಾತ್ರ ಇದು.

ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ಹಿಂದೆ ಹೊಸ ಮುದ್ರಣದ, ಹೊಸ ಆಕಾರದ, ಒಂದು ಹೊಸ ಮತ್ತು, ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ, ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭವು ನಾನು ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದು ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆ ಮಾತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು—ಕಲೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು—ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಸಂಬಂಧಗಳು ಉತ್ತಮ ಕಲೆಯ ತಾತ್ಪರ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಾತಿಭಾರ್ಥ (imaginative meaning)ದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗೆ ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು ಯಾವ ರೀತಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಲೆ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಧಿಸುವ ಸ್ಥಾನ, ಅವು ಬೇರೆಯಾಗುವ ಹಾದಿಗಳು—ಈ ವಿಷಯಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಎರಡು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾದುವೆಂದು ನನಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

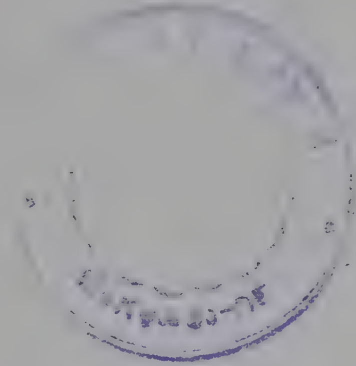
ಉಳಿದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ಪುಸ್ತಕ ಹಿಂದಿದ್ದಂತೆಯೇ ಇದೆ : ಕಲೆಗಳ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಜನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕೈಪಿಡಿ. ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಕಲೆಗೂ ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ;

ಎರಡನೆಯದು, ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕ್ರಿಯೆಯ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯ ಗಳನ್ನು. ಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮ ವಿಶೇಷ ಸಾಧನಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ವನ್ನು ವಿಶದಗೊಳಿಸಿ, ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ, ಏಕೀಕರಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಉಳಿದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ಇನ್ನೂ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವುದೆಂದರೆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಓದುಗನ ಅಥವಾ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿಚಾರಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು, ಮತ್ತು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ತರ್ಕ, ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಇದು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಒಂದು ಬಾಲಬೋಧೆ, ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಇದು ಅನೇಕ ಸಹೃದಯ ವಾಚಕರನ್ನು ಪಡೆಯಿ ತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಮುಂದೆ ಯಾವಾಗಲಾದರೂ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದಿದ್ದೇನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಓದುಗರನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ, ಒಂದು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಅಧ್ಯಾಯ ವಿನಾ, ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡದೆ ಇಡುತ್ತೇನೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ, ಅಥವಾ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವ ಮತಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಕಲೆ ಗಳಿಗೇ ಓದುಗನನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲಿನ ಪುಸ್ತಕವೊಂದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು ಓದುಗನನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತ ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳೆಡೆಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಒಯ್ಯುವುದರಿಂದಲ್ಲ, ಅದರ ಬದಲು ಅವನನ್ನು ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಈ ಹಿಂದಿರುಗು ವಿಕೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಭಿರುಚಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆಂಬ ಆಶ್ವಾ ಸನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗ.

*   *   *   *

ಕಲೆಗಳ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ನಮ್ಮ ಆಸ್ವಾದದ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಾವೇ ಶಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ನೋಡ ಲಾಗದ ಕೆಲವರಿಗೆ ಈ ಅಲ್ಪಬೆಲೆಯ ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗಬಹು ದೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬಹಳ ಸಂತೋಷದಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ವಿಷಯಸೂಚಿಕೆ



ತಪ್ಪು-ಒಪ್ಪು

ಪುಟ	ಪಂಕ್ತಿ	ತಪ್ಪು	ಒಪ್ಪು
೧೮	೧೩	ಹುಟ್ಟಿಸಿದ	ಹುಟ್ಟಿಸದ
೯೭	೨೧	ಸಂಗೀತಗಳು	ಸಂಗತಿಗಳು
	೨೨	ಗೊಳ್ಳಲು	ಗೊಳ್ಳಲಾಗಲೀ
೧೦೨	೫	ಕ್ಕಾಗಿ	ಕ್ಕಾಗಿ.
೧೦೪	೭	ಸಂಶಯಾತ್ಮಕರು	ಸಂಶಯಾರ್ಹರು.
	೧೯	ಲಲಿತಕಳೆಗಳನು	ಲಲಿತಕಳೆಗಳನ್ನು
೧೦೮	೨೭	ಅದ್ನ	ಅದನ್ನು
	೫	ವಸ್ತುಗಳ	ವಸ್ತುಗಳು.
	೯	ಬದಲಾಯಿಸಿ	ಬದಲಾಯಿಸಿ,



೧

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವ

ಜೀವನವು ಏನಾದರೂ ಆಗಿರಲಿ, ಅದು ಒಂದು ಅನುಭವ. ಅನುಭವವು ಏನಾದರೂ ಆಗಿರಲಿ, ಅದು ಕಾಲದ ಮೂಲಕದ ಒಂದು ಪ್ರವಾಹ, ಒಂದು ಅವಸ್ಥಿತಿ, ಅನಂತತೆಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಚಿತ್ರವರ್ಣದ ಪ್ರಸಂಗ. ಅನುಭವವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಸರಳವಾಗಿರಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಅಥವಾ ಕವಿ ಅಥವಾ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಅದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಚಿಕ್ಕ ಮಗುವೊಂದರ ಕೈಗಳ ಉದ್ದೇಶರಹಿತವಾದ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣುಗಳ ಅನಿಯತವಾದ ವಲನೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ನಿಷ್ಣಾತನಾದ ಗುರಿಗಾರನೊಬ್ಬನ ನಿಯಂತ್ರಿತದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾದ ಚಲನೆಗಳವರೆಗೂ ಅದು ವ್ಯಾಪಿಸಬಹುದು. ಭೌತವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಮತ್ತು ಮುಟ್ಟುವುದರಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಅಮೂರ್ತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವನೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳವರೆಗೂ ಅದು ಪ್ರಸರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳ ನಡುವಿನ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು : ಅದು ಜೀವಂತ ದೇಹವೊಂದರ, "ಆನಂದದಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಂದ್ರಿಯ ಕಿಶೋರಗಳೈದರ", ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಮರುನುಡಿಯಲು ತವಕಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಾಂಸಖಂಡದ, ಔತ್ಸುಕ್ಯ ಮತ್ತು ಚಂಚಲತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೈಗಳ, ನುಡಿಯಲು ಹೊರಟ ನಾಲಗೆಯ ಮತ್ತು ಯೋಚಿಸಲು ಚೋದಿತವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ, ಪ್ರಚೋದನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಆ ಅನುಭವದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಮುಖಗಳನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬಹುದು ಮತ್ತು ದಾಖಲೆ ಮಾಡಿಡಬಹುದು. ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅದು ಉದ್ದೇಶರಹಿತವೋ ಅಥವಾ ಉದ್ದೇಶಸಹಿತವೋ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅದು ಅನುಭವದ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಆಚೆಗೆ ಇರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದರ ಅವಗುಂಠನವೋ ಅಥವಾ ಅನಾವರಣವೋ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅದೊಂದು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಅಸ್ಥಿರವಾದ ಕೇವಲ ಭ್ರಾಂತಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಒಂದು

ಭೀತಿಯೋ ಅಥವಾ ಕನಸೋ ಆಗಿರಬಹುದು. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾಲ ದಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನಿಕರು ಮತ್ತು ಕವಿಗಳು ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಾದಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿ ಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಅನುಭವವು ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಸೂಚಿಸಲಿ ಅಥವಾ ಸಂಕೇತಿ ಸಲಿ, ಮರೆಮಾಡಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಟಿಸಲಿ, ಅದು ಇದೆ ಎಂಬುದಂತೂ ನಿರ್ವಿವಾದವಾದುದು. ಅದನ್ನು ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸ ಬಹುದು, ಅಥವಾ ಮಂಕುಮಾಡಿ ಅಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಅದು ಪ್ರಾಕೃತವಾಗಿ, ಅಸ್ಫುಟವಾಗಿ, ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಉಳಿಯಬಹುದು ; ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ, ಸ್ಫುಟವಾಗಿ, ಜೀವಂತವಾಗಿ ಆಗಬಹುದು. ಅನುಭವವು ಒಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೀವಮಾನ ಪರ್ಯಂತ ಪ್ರಕಾಶ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳನ್ನೂ, ಸಾಂದ್ರತೆ ಆಳಗಳನ್ನೂ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಅನುಭವವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಾಂದ್ರವಾಗಿಯೂ ವಿಶದ ವಾಗಿಯೂ ಮಾಡುವುದೇ ಕಲೆಯ ಕಾರ್ಯ. ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಮೆ, ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜೀವ ನವು ತನ್ನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಅವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕ ವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಬುದ್ಧಿಯ ಸಮಗ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹೆಸರೇ ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ತೋರಿಸಿದಂತೆ, ನ್ಯಾಯವಾದ ರೀತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕಲೆ ರಾಜನೀತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಅನುಭವ ಅದರ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಗ್ರಜೀವನವು ಅದರ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಗಳಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣಕಲೆಯು ಇನ್ನೂ ರಾಜಕಾರಣಿಯ ಕನಸಾ ಗಿಯೇ ಇದೆ. ಜೀವನದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು, ಅದರಲ್ಲೂ ಸಹಜೀವನದವು, ಎಷ್ಟು ಅಸ್ಥಿರವಾಗಿವೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಅನು ಭವ ಸರಿ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಅವುಗಳ ವಿಷಯ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಅನು ಭವವನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಗತ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಸಮಗ್ರ ಜೀವನವನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾದ ಕಲೆಗಾರನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುವೂ, ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತನೂ ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ; ಗಯಟೆ, ನ್ಯೂಟನ್ ಮತ್ತು ಅಲೆ

ಕ್ಸಾಂಡರರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಕಲೆಯು ಒಂದು ಧ್ಯೇಯ ಮತ್ತು ಒಂದು ಭವಿಷ್ಯಸಂಗತಿ. ಅದು ಇತಿಹಾಸವಾಗಲೀ, ಒಂದು ಸಿದ್ಧವಸ್ತುವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ.

ಕಲಾವಿದನು ಅನುಭವವನ್ನು ಆದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದರೂ, ಅವನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಭಾಗಗಳೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಅನುಭವವು ಅನಿಯತವೂ, ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ರೂಪರಹಿತವಾದ ವಸ್ತು, ಗುರಿಯಿಲ್ಲದ ಚಲನೆ. ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಸ್ವರಗಳು ಅಲಕ್ಷಿತ ಅಥವಾ ಅನಪೇಕ್ಷಿತವಾದ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಶಬ್ದವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಇರುವ ರೂಪಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳು ಉಪೇಕ್ಷಿತವೋ ಅಥವಾ ಅಹಿತವೋ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಕೇಳುವ ಪದಗಳು, ಅವೇನಾದರೂ ಹಾಗಾಗಿದ್ದರೆ, ಕಾರ್ಯಚೋದಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನವು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲು ನಾವು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವವಂತೆ, ನಾಗರಿಕತೆಯೇ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ. ಅದು ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾದುದೂ, ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಒದಗಿದುದೂ ಹೌದು. ಆದರೂ ಅದು ಒಂದು ಕಲೆಯೇ.

ಜೀವನವು ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಅದು ಒಂದು ಕಲೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯ ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿರುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಅದು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ. ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕೌಶಲ, ಸಂಸ್ಥೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿರುವುದೆಲ್ಲವೂ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಾರ್ಯ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಯಶಃ ಜೀರ್ಣಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅದರ ಆಸ್ತಿ. ಮಾನವನು ವಾಸಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಚಲನೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚದ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಂತರಾತ್ಮವಾಗಿರುವ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೇಲೆ ಅವನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ಅಧಿಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ. ಕಡ್ಡಿಯೊಂದನ್ನು ಮುರಿಯುವುದು, ಒಂದು ಗುಡಿಸಲನ್ನು ಅಥವಾ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟುವ ಸೌಧವನ್ನು ಅಥವಾ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು, ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು, ಬೆಳೆಯ ಬಿತ್ತನೆ ಅಥವಾ ಕುಯಿಲು, ಮಕ್ಕಳ

ಪೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣ, ನ್ಯಾಯದ ಅಥವಾ ಧರ್ಮದ ನಿಯಮಗಳ ರಚನೆ, ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ನೇಯುವುದು, ಅಥವಾ ಗಣಿಯನ್ನು ಅಗೆಯುವುದು–ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೂಡ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರ ಕೆತ್ತನೆ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತಕೃತಿಯೊಂದರ ರಚನೆಯಷ್ಟೇ ಕಲೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು.

ಲಲಿತಕಲೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕಲೆಯೊಡನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವದಿಂದ ಪರಿಗಣಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕ ವಾದವು. ಏಕೆಂದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳು ಎಷ್ಟು ಹಿತವಾಗಿ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗಿವೆಯೆಂದರೆ, ಮೆದುವೂ ಆಹ್ಲಾದಕವೂ ಆಗಿರುವ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಅಧಿಕಾರವು ಎಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಸಂಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿರುವುದೆಂದರೆ, ಕಲೆಗಾಗಿ ನಾವು ಈ ಕಲೆಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಕಡೆ ತಿರುಗುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅತಿಸಾಂದ್ರವೂ ಶುದ್ಧವೂ ಆದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ರೂಪವು ಕೊಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆಯೋ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಗತಿಗೆ ಗುರಿಯಿರುತ್ತದೆಯೋ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಜೀವನವೇ ಒಂದು ರೇಖೆ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಮತ್ತು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಅನುಭವ ನಿಯಮರಹಿತವೂ, ಕ್ರಮರಹಿತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ರೂಪರಹಿತ ವಸ್ತು, ಗುರಿಯಿಲ್ಲದ ಚಲನೆ.

ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಅನುಭವದ ಎಷ್ಟು ಭಾಗ ವಿಲಿಯಂ ಜೇಮ್ಸ್ ಹೇಳಿದಂತೆ " ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಹರಡುವ ಗುಜುಗುಜು ಗೊಂದಲ " ಎಂಬುವುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದರ ಎಷ್ಟು ಭಾಗ ಅರೆಮತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಜೀವನವನ್ನು ಜಾಗ್ರತ್ತಿನ ಸ್ವಪ್ನವೆಂದು ಅನೇಕವೇಳೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಬಹು ಭಾಗ ಕನಸಿನ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ ಅಥವಾ ಭೀಕರತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬಹುದಾದರೂ, ಅದರಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹಳ ಜನರಿಗೆ ಬಹಳ ಕಾಲ ಅದು ಭಾರವಾದ ಜಡತೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ಕಣ್ಣುಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಯಾವ

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಕಿವಿಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಭಾವ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರಚೋದನೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವರ ತಾಮಸ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಯಾವ ಮರುನುಡಿಯೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಣಿ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಯಾವುದೋ ಕ್ಷಣಿಕ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡದಾದ ಒಂದು ಉದ್ರೇಕದ ಒತ್ತಡವು ಅವರನ್ನು ಒಂದು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉತ್ತರ ವನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. "ಸಂಗೀತವು ಅದರ 'ಅನಭಿಜ್ಞರಿಗೆ ನರಗಳ ಪುಲಕಗಳಿಂದ ವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗುವ ಅರೆನಿದ್ದೆಯ ಹಗಲುಗನಸು' ಎಂದು ಒಬ್ಬರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ: ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನಕ್ಕೆ ಬದುಕು ಹಾಗಿ ರುತ್ತದೆ."

ಅರೆನಿದ್ದೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಬಿಸಿಲುಕಾಯುವ, ಅಥವಾ ಅನಿಚ್ಛಿತವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಅನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ ಮರುನುಡಿಗೊಡುವ ಈ ಬಗೆಯ ಅವಸರದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಅನು ಭವವನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಂತವೂ ಮತ್ತು ಸಾಂದ್ರವೂ, ಪರಿಚಿತವೂ ಮತ್ತು ಅಪರಿಚಿತವೂ ಆಗಿರುವಂತೆ ಕಲಾವಿದನು ಅದನ್ನು ಪುನಃ ರಚಿಸು ವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಕಲಾ ವಿದನು ಅದಕ್ಕೆ ಏನನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ? ಕಲೆಗಳ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮೋಹಕತೆ ಮತ್ತು ಆನಂದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವು ನಮ್ಮ ಅನು ಭವದಲ್ಲಿ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವು ಯಾವುದು?

ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅನುಭವವು, ಎಂದರೆ ಪ್ರಯೋಜನ ಅಥವಾ ಸ್ವಭಾ ವದ ಚೋದನೆಯಿಂದ ಜನಿಸಿದುದು, ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಂಚಲವೂ, ಜಡವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ರೂಢಿ ಮತ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಸಾಮಗ್ರಿ ಎಂಥ ದೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಪೂರಣಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಯೋಜನ ಗಳ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಆವಶ್ಯಕವೋ ಅಷ್ಟುಮಾತ್ರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡು ತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಜೀವನದ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಅವಸರದಿಂದ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದ

ರಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ನಿರ್ಬಾಧಿತವಾದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಕಲಾನುಭವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದುದರ ಅತ್ಯಲ್ಪಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದರಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ನಾಯಿಗೆ ಮಾಂಸವು ತಿನ್ನುವ ಪದಾರ್ಥವೂ, ಬೆಕ್ಕು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾದ ವಸ್ತುವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುವಂತೆ ಒಂದು ಕುರ್ಚಿ ಒಬ್ಬ ಬಳಲಿದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಅಧಿಕಾರಿಗೆ ಕೇವಲ ಕುಳಿತು ಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನೀರಿನ ಪ್ರವಾಹ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾಶ ಎಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾಗಿರಲಿ, ಬಾಯಾರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅದು ಕೇವಲ ಕುಡಿಯ ಬಹುದಾದ ಪದಾರ್ಥವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಯ ಅಥವಾ ಅದರ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳ ವ್ಯವಹಾರಿ, ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಯೋಗ ದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಫಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸುಕ ನಾದ ವಿಜ್ಞಾನಿ, ಒಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಕಾಮನೆಯೊಂದನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಉದ್ಯುಕ್ತರಾದ ಹಸಿದವರು ಅಥವಾ ಕಾಮಿಗಳು– ಈ ಎಲ್ಲರೂ ಕ್ಷಣದಿಂದ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ, ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ವಸ್ತುವಿಗೆ, ಸಂಗತಿಯಿಂದ ಸಂಗತಿಗೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನುಭವವು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದ್ದು ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಬಱಡಾದುದು. ಅದರ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪ್ರಯೋ ಜನದ ಅಥವಾ ಸ್ವಭಾವದ ತೀವ್ರತೆಯ ಮುಖವು ಮಾತ್ರವೇ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಉಳಿದುದೆಲ್ಲವೂ ಮರೆತು ಹೋಗುತ್ತವೆ, ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಉಪೇಕ್ಷಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಅನುಭವವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕಲಾವಿದನು ಕವಿಯಾಗಿರಲಿ, ಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿರಲಿ, ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿರಲಿ, ಅಥವಾ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿರಲಿ, ಅವನು ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಏನೋ ಒಂದನ್ನು ಮಾಡಿ, ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಏನೋ ಒಂದನ್ನುಮಾಡಿ, ಕಣ್ಣು ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಂತು ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಆನಂದ ವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ, ಕಿವಿಯು ಕೇವಲ ಕೇಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕೇಳು ವಂತೆ, ಮನಸ್ಸು ನೂತನ ಗ್ರಹಣದ ಅಥವಾ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯ ಅಥವಾ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನರಹಿತವಾದ ಸಂತೋಷದ ಕಡೆ

ಹರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕುರ್ಚಿಯೊಂದು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವವನಿಗೆ ಪ್ರೇರಕಸಂಜ್ಞೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಂಯೋಜನೆಯೊಂದರ ಒಂದು ಭಾಗ, ವರ್ಣ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದು ಚೈತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗುತ್ತದೆ, ಜೀವಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿರುವ ಮುಖವು ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕಾದ ಅಥವಾ ಗೆಲ್ಲಬೇಕಾದ ಅಥವಾ ಮರೆಯಬೇಕಾದ ಒಂದು ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಅದು ನೋಡಬೇಕಾದಂತಹುದು. ಅದು ಏಕಕಾಲ ದಲ್ಲಿ ಔತ್ಸುಕ್ಯವನ್ನೂ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಚೈತ್ರಿಕ ಗುಣದ ಒಂದು ವಸ್ತು. ಅದು ಒಂದು ಘಟನೆಯೋ ಅಥವಾ ಸಾಧನವೋ ಆಗಿರು ವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕಾರ್ಯಪ್ರವರ್ತಕವಾಗಲೀ, ಕಾಮ ಅಥವಾ ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಜೀವಶಕ್ತಿಯಿಂದ ತುಳುಕುತ್ತಿರುವ, ಕ್ರಮ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಮುಹೂರ್ತ. ಸಜೀವ ಸಕ್ರಮವಾದ ಯಾವುದೋ ಒಂದರ ಜ್ಞಾನ ಅದು. ಅದು ನಾವು ಹೇಳುವಂತೆ ನೋಡಲು ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ನೋಟವೇ ಒಂದು ಆನಂದ.

ಚಿತ್ರಕಾರರು ಕೆಲವುವೇಳೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ನಿರ್ಜೀವಸ್ಥಾನಗಳ ವಿಷಯ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ–ಎಂದರೆ ಬಣ್ಣವು ಮಸುಕಾಗಿರುವ ಅಥವಾ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿರುವ, ರೂಪಗಳು ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ನೀರಸವಾಗಿರುವ ಸ್ಥಳಗಳು. ಅನುಭವವು ನಿರ್ಜೀವ ಸ್ಥಾನಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಕಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಸಮಷ್ಟಿಯಾದ ಕಲೆಯು ಇಡೀ ಜೀವನವನ್ನೇ ಸಜೀವವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ದೈನಂದಿನ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ವಿವರಗಳು ಅವುಗಳ ಸದ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸಾರ್ಥಕತೆಗಳಿಂದ ರಮಣೀಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇತರರ ಸಂಗಡ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಸ್ನೇಹ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಬರಹವೂ, ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಚಿತ್ರಣವೂ ಉತ್ತೇಜಕವಾಗಿರುವಂತೆ, ನಾವು ಮಾಡುವುದೆಲ್ಲವೂ ನಮಗೆ ಉತ್ತೇಜನೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಾವು ಸಂಧಿಸುವುದೆಲ್ಲವೂ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕು ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದಗಳ ಅವಿರತ ಪ್ರವಾಹವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಮಾಡಿದುದೆಲ್ಲವೂ ಕಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅನುಭವಿಸಿದುದೆಲ್ಲವೂ ಆಸ್ವಾದವೂ, ಆನಂದವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧ

ಮತ್ತು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ, ನಿಯಂತ್ರಿತ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜೀವನದ ಕಲೆಯಾಗುವ ಆ ಆದರ್ಶರೀತಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯು ಸತ್ಯಸಂಗತಿಯಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದಾರ್ಶನಿಕನ ಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಕನಸಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಾರು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಆರೋಗ್ಯ ಮತ್ತು ಆಯಾಸ, ಬಾಹ್ಯಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಬಡತನ ಮತ್ತು ಜವಾಬುದಾರಿಗಳ ಸಾವಿರಾರು ಅಂಶಗಳು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ಪ್ರಸ್ಫುರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವೇಕದೊಡನೆ ಬೆರೆಯುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತವೆ. ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ ಚೈತನ್ಯವು ನಿಕೃಷ್ಟವಾದ ಜಡವಸ್ತುವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಬುದ್ಧಿಯು ದೇಹ ಮತ್ತು ಪ್ರಪಂಚಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವು ಅದರ ಆಧಾರ ಮತ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಅನುಭವದಲ್ಲಿನ ನಿರ್ಜೀವಸ್ಥಾನಗಳು ಪರಿಹಾರ್ಯಗಳಲ್ಲ. ಜೀವನವು ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಜಗತ್ತಿನ ನಡುವೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಭಾಗ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವೂ ಸಾಧನರೂಪವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೋಸ್ಕರ ದುಡಿಯುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ಅವಸರಪಡುತ್ತೇವೆ. ಆ ದುಡಿಮೆ ಹಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಶಾಂತವಾದುದಲ್ಲ. ಜೀವಶಕ್ತಿಯು ಕುಗ್ಗಿದಾಗ ಯೌವನ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹಗಳ ರೆಕ್ಕೆಗಳು ಕಡಿದು ಬೀಳುತ್ತವೆ. ದಡ್ಡಜನರು ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನೀರಸಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರ್ಶರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಆನಂದದಾಯಕವಾಗಿರಬಹುದಾದುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ರಸ್ತೆಗಳ, ಮನೆಗಳ ಮತ್ತು ನಗರಗಳ ವಿರೂಪವು ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರತಿಬಂಧಕವಾಗಿದೆ.

ಕಲಾವಿದನೂ ರಸಿಕನೂ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಶರಣು ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಾವಿರಾರು ಇತರ ಕಾರಣಗಳ ನಡುವೆ ಅದು ಒಂದು ಕಾರಣ. ಕಲೆ ಜೀವನದಿಂದ ಪಲಾಯನ ಎಂದು ಅನೇಕ ಸಲ ಭಾವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಹಾಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಅದೇ. ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ಎರಡು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪಲಾಯನ. ಕಲೆಗಾರನಿಗೆ ಅವು ಅವನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಬಹುದಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವನ ಬುದ್ಧಿಯು ನಿರಂಕುಶವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತಗಾರನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕಠಿನವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನ್ನು

ಬಗೆಹರಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುವುದೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿರುವ ಆನಂದ. ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಂತೆಯೇ, ಸಂಗೀತಗಾರನೂ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಆದರೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ವಿಶಾಲವಾದುದು, ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲದುದು, ಮತ್ತು ಅಧಿಭೌತಿಕವಾದುದು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಬುದ್ಧಿಯು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದ ವರ್ತಿಸಬಹುದು. ಅವನ ಶಕ್ತಿಗಳು ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು.

ಕಲೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆಂದು ಅನೇಕವೇಳೆ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ನೀರಸವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಎರಡೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾದ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಬುದ್ಧಿಯು ಎಷ್ಟು ಕಿರಿದೋ ಅಷ್ಟೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಮತ್ತು ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣಪಡೆದಿರುವುದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗಾರನು ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವೇಳೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಲ್ಲದವನಂತೆ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತೋರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಪ್ರಪಂಚದ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಅರ್ಥರಹಿತವಾಗಿ ಕಲೆಗಾರನಿಗೆ ಕಾಣುವುದೂ ಅಂತೆಯೇ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳ ವಿಕೃತ ಒರಟು ಸ್ವರೂಪದ ಜೊತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿವೇಚನೆಯುಳ್ಳ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಮನಸ್ಸು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು? ವೈರಸ್ಯವು ಚೇತನಕ್ಕೆ ವಿಷವಾಗಿರಲು, ಅಂಥ ಚೇತನವು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಗೊಜಬಿಜಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮತ್ತು ಕನಸಿಗರಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಜಾಗ್ರತವಾದ ಮತ್ತು ಕಾತರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅವರ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಲು ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು. ಶ್ರೇಷ್ಠವರ್ಗದ ಕವಿಗಳು ಆಕಾಶದಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ಥೈರ್ಯದಿಂದ ನೋಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವುದೂ, ಮತ್ತು ಆಂದ್ರೆ ಜಿದ್ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸಿ ಪ್ರಶಂಸಿಸುವುದೂ ನಿಜ. ರೆಂಬ್ರಾಂಟ್ ಮತ್ತು ದೆಗಾಸ್‌ರಷ್ಟು ಭಿನ್ನಮಾರ್ಗದ ಚಿತ್ರಕಾರರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸದ್ಯಃ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದ ವಿಕಾರ ಮತ್ತು ವಿಷಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ—ಒಬ್ಬ ಬಳಲಿದ ಕೆಲಸಗಾರ, ಒಬ್ಬಳು ಮುದಿಹೆಂಗಸು,—ನೋಡುವುದನ್ನೂ, ಮತ್ತು ಗೆರೆ ಬೆಳಕುಗಳ ಯಾವುದೋ

ಮೋಡಿಯ ಮೂಲಕ ಅವನ್ನು ರಮ್ಯಶಾಂತಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದನ್ನೂ ಕಲಿತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಶಕ್ತಿಯುತರಾಗಿದ್ದರೂ ವೈಶಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಧೈರ್ಯಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿರದ ಕಲೆಗಾರರಿಗೆ ಕಲೆಗಳು ಅವರು ಸಹಿಸಲಾಗದ ಸತ್ಯಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಸಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವಷ್ಟೇ ಸುಂದರವೂ ಆಗಿರುವ ಬಣ್ಣಬೆಳಕುಗಳ, ನಾದದ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಕನಸಿನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಲಾಯನ ಮಾರ್ಗಗಳೂ ಆಗಿವೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಕ್ರೌರ್ಯಮೌಢ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿಮುಖನಾಗಿ ಶೆಲ್ಲಿಯು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋವಿನದರಂತೆ ಮತ್ತು ಅಮೃತಶಿಲೆಗೆ ತಕ್ಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಆಗಿದ್ದ ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ತಿರುಗಿಸಿದನು. ತನ್ನ ಕಿವುಡು ಮತ್ತು ಸಂಕಟಗಳ ನಡುವೆ ಬೀಥೋವನನು ಒಂಬತ್ತನೆ ಸಿಂಫೊನಿಯ ಸಾಮೂಹಿಕ ಗೀತದ ಕೊನೆಯ ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ಪರಿಶುದ್ಧ ಸೌಹಾರ್ದ ಮತ್ತು ಆನಂದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಮಾಡಿದ ತನ್ನ ಅಂತಿಮ ಸ್ತೋತ್ರವನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಲಾವಿದನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೇ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆಸ್ವಾದದ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ಮೂಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಆರೋಗ್ಯ, ಹಣಕಾಸು, ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿವಿಶ್ವಾಸಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ನಾವು ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದಿರುವ ಒತ್ತಾಯ ಮತ್ತು ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಂದ ಆನಂದದಾಯಕವಾಗಿರುವಷ್ಟೇ ವಿಸ್ಮೃತಿದಾಯಕವೂ ಆದ ಪಲಾಯನಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ, ಕಾವ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆ ಒಂದು ಪಲಾಯನ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಅಂಗಡಿಯಾಳಿನ ಕಾದಂಬರಿಯು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಎಳೆಯ ದರಿದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ರಾಜಪುತ್ರರು, ಶ್ರೀಮಂತ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಮತ್ತು ಚಲನ ಚಿತ್ರ ತಾರೆಯರೊಂದಿಗೆ ಸುಖೈಶ್ವರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಓಲಾಡಬಹುದು. ಅವಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಮೇಜಿಗೆ ಗಂಟುಬಿದ್ದಿರುವ ಗುಮಾಸ್ತನು ಸಾಹಸದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಬಂಧರಹಿತ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಬಹುದು, ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಪುಷ್ಟ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಲ್ಪನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ತಾನೊಬ್ಬ ಪೂರ್ಣಶಕ್ತಿವಂತನೂ ವೀರನೂ ಆಗಬಹುದು.

ಆದರೆ ಪಲಾಯನಮಾರ್ಗವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಕಲೆ ಕಾದಂಬರಿ

ಯೊಂದೇ ಅಲ್ಲ. ನಾವು ಯಾವಾಗಲೂ ತುಳಿಯದಿದ್ದರೂ, ತುಳಿಯ ಬೇಕೆಂದು ಸದಾ ಆಸೆಪಡುವ ಹಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ, ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ದೇಶಗಳ ಮೂಲಕ, ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಾಗಲೀ ನೀರಿನ ಮೇಲಾಗಲೀ ಎಂದೂ ಇರದ ಅರಮನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಒಯ್ಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದು ಹಾಗೆಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇತರ ಕಲೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಧದ ಪಲಾಯನಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಷೊಪೆನ್‌ಹೌರನು ಅವುಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನವೊಪ್ಪುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಸಾಸಕ್ತಿ (aesthetic interest) ಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿರುವ ಬಗೆಯ ಅನಾಸಕ್ತಿಯಲ್ಲ ದಿದ್ದರೂ, ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ಅನಾಸಕ್ತಿ (detachment). ಆದರೆ ಚಿತ್ರ ವೊಂದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡುವುದು ನಮ್ಮ ರೂಢಿಯ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಮೋಚನೆ. ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕಾದರೂ ನಾವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಿಗಾಗಿ, ಕೇವಲ ಅವುಗಳಿಗಾಗಿಯೇ, ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳ ಬೇರೆ ಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಗಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಸೂಚನೆಗಾಗಿಯೋ ಅಲ್ಲ. ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿನ ಸೇಬಿನ ಹಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದು ಅದರ ಬಣ್ಣ. ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಒಂದು ಪದಾರ್ಥ. ಹಸಿವಾದಾಗ ಕೈಚಾಚಬೇಕಾದುದಲ್ಲ. ರಸದೃಷ್ಟಿಯು ಪ್ರಯೋಜನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಾದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಷೊಪೆನ್‌ಹೌರನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವು ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಇಚ್ಛೆಯ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ನಿರಾಶಾ ವಾದವೂ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸೌಂದರ್ಯವಾದವೂ ಜೊತೆಗೂಡಿದ್ದು ಗಮನಾ ರ್ಹವಾದ ವಿಷಯ. ಹಸಿದ ಇಚ್ಛೆಯು ತೃಪ್ತಿ ಅಥವಾ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಅವುಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ರಚಿತವಾಗದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಲಾರದು. ಬದುಕು ಎರಡು ವಿಸ್ಮೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಒಂದು ಅನಂತತೆ ; ಅನ್ವಯಭಂಗ ವಿರುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪದಸಮೂಹ, ಅರ್ಥರಹಿತವಾದ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವಾ ಗಿರಬಹುದು. ಹಾಗೇ ಹಾಗಲಿ. ದಿ ರೆನೈಸಾನ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಮಾಪ್ತಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪೇಟರನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಆ ಅಲ್ಪ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬೆಳಕು, ಬಣ್ಣ, ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದವರಾಗಬಹುದು. ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು

ಭಾವಗಳ ಪರಾಭವಗಳಿಂದ ಕೋಮಲವಾದ ಭೋಗರಸಿಕತೆಗೆ (Epicureanism) ನಾವು ಓಡಿಹೋಗಬಹುದು. ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟು, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕಿರಬಹುದಾದಷ್ಟು, ನಾವು ಬದುಕನ್ನು ಗುಲಾಬಿಹೂ ಮತ್ತು ಭಾವಸಮಾಧಿಗಳ ನಿರಂತರ ಪ್ರವಾಹವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು. ವಿಕಲವಾದ ಕಾಲಸ್ಥಿತಿಗಳಿಂದ ನಾವು, ಇಮ್ಮಡಿ ರಿಚರ್ಡ್‌ನಂತೆ, ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಹೊರಹಾಯಬಹುದು. ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ನಿಶ್ಚಲ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿನ ಮುಖವೊಂದರ ಸುಂದರ ರೂಪಣವಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಛಾಯೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನಂತತೆಯ ಸೀಮೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಹಿಂದೆ ಅನುಭವಿಸಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆಗಿರುವ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸವಿಯಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋವು ದುಃಖಗಳೂ ಕೂಡ ತೋಳಿನಾಚಿನ ದೂರದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಅನುಭೂತವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ನಿಸ್ಸಂಗತ್ವದ ವಿಮುಕ್ತಿಯನ್ನೂ ನೀಡುವುದು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಒಂದು ಕರ್ತವ್ಯ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳು ಒದಗಿಸುವುದು ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರಯೋಜಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನಲ್ಲ, ಅವುಗಳ ಶಾಶ್ವತ ಸಾರಗಳನ್ನು. ಸಾರವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಅದರ ನಿಜರೂಪದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ನೋಡುವುದು. ಶುದ್ಧ ರಸಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಆತ್ಮವನ್ನು ಮರೆತಿರುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು, ಎಂದರೆ ಕಲೆಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

ರಸಾಸ್ವಾದನದ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ನಿರಾಶೆಗಳು ಬೆರತಿರುವ ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ಬೆಂಬಲವಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯರತನು (aesthete) ಅಳಿಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಪಂಚದ ನಸುಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಿರುವ ಒಬ್ಬ ಶೋಕಾಕ್ರಾಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿ. ಕಲೆಗಳು ಅನೇಕರಿಗೆ ಅಂತಹ ಪಲಾಯನಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಏನೂ ಆಗಲಾರವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂತನು ಮರಳುಕಾಡಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ, ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸಕನು ತನ್ನ ದಂತದ ಗೋಪುರಕ್ಕೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಒಬ್ಬನು ದೇವರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ರೂಪ (form)ದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಏನೆಂದರೆ, ಕಲೆಯು ಪಲಾಯನ ಎಂಬ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಸತ್ಯಾಂಶದ ಬಹಳ ಭಾಗವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಪನ್ನವೂ ಭಾವರೂಪವೂ (positive) ಆದ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಅಪಮಾನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಕದ ಆದಿಭಾಗವು ಆರ್ಥಿಕ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದಂತೆ, ಇದು ರಸಿಕ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾರೂ ಯಾವಾಗಲೂ, ಅಥವಾ ಯಾವಾಗಲೂ ಬಹಳ ಕಾಲ, ರಸಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಾಸ್ವಾದದ ಒಂದು ಅಂಶ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಪ್ರಪಂಚದ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನೈಜ ಸ್ವಭಾವದ ಸ್ಫುಟಗೋಚರವಾದ ನಿರೂಪಣೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕಣ್ಣು ಒಬ್ಬ ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಣ್ಣು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ, ಭಾವಗಳ ಮಹಾಸ್ಪಂದನವೆಲ್ಲವೂ ಇದೆ. ಕೇಳುವವನ ಕಿವಿಯು ಶಬ್ದಗಳ ಸಂಬಂಧ ವನ್ನರಿತಿರುವವನೊಬ್ಬನ ಕಿವಿ. ಅದು ಪದಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ನಾದ ದಂತೆಯೇ ಅರ್ಥಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಿರುವವನೊಬ್ಬನ ಕಿವಿ. ಕಲೆಗಳು, ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ, ಗ್ರಹಣೇಂದ್ರಿಯಗಳು ತೃಪ್ತ ವಾಗಿ, ಅನುಭವದ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳು ಶಾಂತವಾಗಿರುವ ನಿರ್ಮಲವೂ ತೃಪ್ತಿ ದಾಯಕವೂ ಆದ ಒಂದು ಪರಿಹಾರರೂಪದ ಕನಸಿಗೋ ಅಥವಾ ಆಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೋ ಪಲಾಯನ ಮಾರ್ಗಗಳಾಗಬಹುದು.

ಕಲೆಗಳು ಪಲಾಯನ ಮಾರ್ಗಗಳೆನ್ನಲು ಒಂದು ಇನ್ನೂ ಅತಿ ನಾಟಕೀಯವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕಗಳೂ, ತೋರಿಕೆಗೆ ವಿರೋಧಿಗಳೂ ಆಗಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೀಟ್ಷೆಯು **ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟಿನ**ಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದನು. ಅವುಗಳನ್ನು ಅವನು ವಿಶ್ರಾಂತಿಯ ಅಂಶವಾದ ಅಪೊಲ್ಲಿಯನ್, ಭಾವ ಮತ್ತು ಜೀವಶಕ್ತಿಗಳ ಅಂಶವಾದ ಡಯೊನಿಸಿಯನ್ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದನು. ಕಲೆಗಳು ಶಾಂತಿಯನ್ನು ತರು ವುದು ಅಥವಾ ನೀಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಅವು ಅಗ್ನಿಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಜೀವನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಧೈರ್ಯ ಸಂಕೋಚಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಚೈತನ್ಯವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಡೆಗಟ್ಟಿರುವ ತನ್ನ ಜ್ವಾಲೆಗಳಿಗೆ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಉನ್ನತ ಶಿಖರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಚೋದನೆ, ಹೊರದಾರಿ, ಮತ್ತು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ನೀಟ್ಷೆಯು ಕೆಲವು ಕಾಲ ವಾಗ್ನರನಿಂದ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದನು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಪ್ರವಾಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳ ಜೀವರಕ್ತವೆಂದು ಅವನು ಎಣಿಸಿದ್ದ ಆ ಡಯೋನೈಸಿಯನ್ ಅಂಶವನ್ನು ಅವನು ಕಂಡದ್ದು. “ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಅಫೀಮು ಮತ್ತು ಗಾಂಜಾ” ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅನತೋಲ್ ಫ್ರಾನ್ಸ್. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅದು ಸಂಗೀತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯಲ್ಲಿನ ಶ್ರಾವಕರ ಮುಖಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕು, ಮೇಳಸಂಗೀತ ಶಿಖರ ಮುಟ್ಟಿದಾಗಿನ ಉಬ್ಬಿದ ಅಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಣದಿದ್ದ ಭಾವಗಳು ತಮ್ಮ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶ್ರಾವಕರಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲು ಅಶಕ್ತರಾಗಿರುವಷ್ಟೇ ಹೇಳಲು ಸಂಕೋಚ ಪಡುವುದನ್ನು ಸಂಗೀತವು ಯಾವ ಸಂಕೋಚವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವುದು ಭಾವಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಉದ್ರೇಕದ ಮುಹೂರ್ತಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಭಾವಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳ ಗೂಢವಿವರಗಳು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ದೆಶೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನವು ನಮ್ಮನ್ನು ಅವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಜಡರನ್ನಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಕಾರ್ಯನಿರತರನ್ನಾಗಿಯೋ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಪದಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಅಕುಶಲ, ಮತ್ತು ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲಾಗದಷ್ಟು ಒರಟು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡ ಕಲೆಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಜೀವನದಿಂದ ಪಲಾಯನಮಾಡುವ ಮೋಹಕ ಮಾರ್ಗಗಳು. ಆದರೆ ಅವು ಜೀವನವನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು, ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಮಾಡಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಮೊದಲು ಸಾಂದ್ರೀಕರಣದ ವಿಷಯ. ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ಅಸ್ಥಿರವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರಚಿತವಾದವೆಂಬುದು ನಮಗೆ ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ತೊಂದರೆಗೀಡಾದ ಪ್ರಾಣಿಯೊಂದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಅವು ಜನಾಂಗದ ದೀರ್ಘವಾದ ಪ್ರಾಣಿಸ್ಥಿತಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬಂದವು. ಬೆಳಕಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರುವ ಒಂದು ಬಣ್ಣದ ಚುಕ್ಕೆಯು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಟ್ಟಲು ಆಗಲಾರದ ಅಂತರದಲ್ಲಿರುವ ಅಪಾಯಕರವಾದ, ಅಪೇಕ್ಷ್ಯವಾದ ಪದಾರ್ಥವೊಂದನ್ನು ದೂರದಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಆ ಅವಯವವು ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಿವಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಒಂದು ದೀರ್ಘವಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಇತಿಹಾಸದ ಫಲ. ಅದು ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಫುಟವಾದ ಅನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರ ಅಪಾಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯು ಸಮರ್ಥವಾಗುವ ಅವಯವವಾಗಿ ಉದಿಸಿತು. ಘ್ರಾಣವೂ, ಅದರ ಪ್ರಾಣಿಸ್ಥಿತಿಯ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಇದೇ ರೀತಿ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರವಾದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ, ತಿನ್ನಬಹುದಾದ ಅಥವಾ ಇತರ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಸೂಚನೆಯೋ ಆಗಿದ್ದಿತು. ರುಚಿಯೂ ಕೂಡ ವಿಷಕರ ಮತ್ತು ಪುಷ್ಟಿಕರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲವಾದ ನಿರ್ದೇಶನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸ್ಪರ್ಶವು ಆತ್ಮರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಸಂತಾನೇಚ್ಛೆಗಳಿಗೆ ನಿಕಟವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಸನ್ನಿವರ್ತಿ ಸಂವೇದನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿತು.

ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಅವುಗಳ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರೋಪಯೋಗಿಗಳು, ರಸೋಪಯೋಗಿಗಳಲ್ಲ. ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವು ಈಗಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯವಹಾರ ಪ್ರಯೋಜಕಗಳೇ. ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಂದು ವಿಧದ ದೃಷ್ಟಿಮಾಂದ್ಯಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ನಾವೆಲ್ಲಾ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಬಲವಾದ ಒಂದು ಕುರುಡಿಗೆ ವಶವಾಗಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಸದ್ಯದ ಫಲ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಸ್ತುಗಳ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಮುಖಗಳಿಗೂ ನಾವು ಸಂವೇದನಾಶೂನ್ಯರಾಗುತ್ತೇವೆ.

ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರಚೋದಕಸಂಜ್ಞೆಗಳಾಗದೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರವಾಗಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇರುವುದರ ದರ್ಶನವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಲಾವಿದನ ಕರ್ತವ್ಯ, ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಳೆಯಬಹುದು. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದುಕಡೆ ಸ್ಟೀಫನ್ ಕ್ರೇನ್ ಸಾಗರದ ಮಧ್ಯೆ ಬಿರುಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಡಗು ಮುಳುಗಿ ಸಣ್ಣದೊಂದು ದೋಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮೂರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಮೊದಲನೆಯ ವಾಕ್ಯ ಹೀಗಿದೆ : "ಅವರು ಆಕಾಶದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲ." ಆತ್ಮರಕ್ಷಣೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಎಷ್ಟು ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದರೆಂದರೆ ಅವರ ತಲೆಯಮೇಲಿನ ಆಕಾಶದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ನೋಡಲು ಕಾಲವಾಗಲೀ, ಕುತೂಹಲವಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಲೀ ಅವರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು (Sensations) ಪ್ರತಿಬಂಧಿಸುವುದರಿಂದ ಅನುಭವವು ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂದ್ರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲಿನ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳನ್ನು, ಕಂಠದ ಅಥವಾ ಪಿಟೀಲಿನ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಆನಂದ ಸ್ಪಂದಿತರಾಗಿ ಗಮನಿಸ ತೊಡಗುತ್ತೇವೆ. ಇತರ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೂ ಕೂಡ ರಸೋಪಯೋಗಿಗಳಾಗುವ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಆದರೆ ಸ್ಪರ್ಶ, ರಸನ ಮತ್ತು ಘ್ರಾಣಗಳನ್ನು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ದರ್ಶನಗಳಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಸುಲಭವಾಗಿ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬೇರೆಮಾಡಲೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ವ್ಯಾಪಾರವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೆಲಸಿರುವುದು ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕಿವಿ ಈ ಎರಡು ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭೇದಗಳುಳ್ಳ ಅವಯವಗಳಲ್ಲಿ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪದಾರ್ಥವೊಂದರ ಬಹಳ ಉಪೇಕ್ಷಿತ ಅಂಶವಾದ ಅದರ ಬಣ್ಣವು ಚಿತ್ರಕಾರನ ವಿಶೇಷ ದ್ರವ್ಯ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಮಾಚಾರ ವಿನಿಮಯದಲ್ಲಿ ಗಣನೆಗೆ ಬಾರದೇ ಹೋಗುವ ಸ್ವರ ಮತ್ತು ರಾಗಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ ಅವನ ಇಡೀ ಕಲೆಯ ಮೂಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಗೆ ಅವು ಅವನ ಇಡೀ ಆನಂದದ ಮೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಕ

ಗಳಾಗಿರುವ ಬದಲು ಆನಂದಕ್ಕೆ ದಾರಿಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತವೆ.

ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಯ ತಳಹದಿ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯ ರಂಜನೆ ಐಂದ್ರಿಯಕ ವಾಗಿರುವುದು ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿಯೇ. ನಾವು ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರಿಯವಾದ ಮತ್ತು ಸಾಂದ್ರವಾದ ಹೊರ ರೂಪಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದಂತೆ ಆಗುತ್ತೇವೆ. ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುಚಿತ್ರದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಇರುವುದು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದು ಹಣ್ಣಿನ ನೀಲಿ, ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಗಳು. ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ನಮಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಶರೀರವು ಜೀವಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ಒಂದು ಐಂದ್ರಿಯಕ ಭ್ರಾಂತಿ ಎಂದು ಎಣಿಸಿರುವ ನೀತಿಬೋಧಕರು ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅಪ್ರಿಯರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ದಿನಚರಿ ಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಮಂಕಾಗಿರುವ ಕಣ್ಣುಗಳು ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಪುನಃ ಚುರುಕಾಗುತ್ತವೆ. ಕಿವಿಯು ನಿಸ್ಪೃಷ್ಟವೂ ಸಾಂದ್ರವೂ ಆದ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅವಯವವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕ್ರಿಯೆಯ ಅಮೂರ್ತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿ ಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ನೋಡಲು ಮತ್ತು ಕೇಳಲು ಆಗುವ ಮೂರ್ತ ವಾದ ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಕಲೆಗಳು ಕೇವಲ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ಸಾಂದ್ರೀಕರಿಸುವು ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಗಳ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪರಂಪರೆಯು ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಭಾವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾವು ಭಾವಿಕವಾಗಿಯೂ ಐಂದ್ರಿಯಕವಾಗಿಯೂ ಜಡರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕುಶಲ ನಿಯಮನ ದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಭಾವಗಳು ಒಂದು ವಿಧದ ಶುದ್ಧ ಸಾಂದ್ರತೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಗಳಿಸುತ್ತವೆ. ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ಜನನ ಮರಣ ಪ್ರೇಮಗಳ ವಾಸ್ತವತರ ವಿಷಮಘಟನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕಲೆಯ ಯಾವುದೇ ರೂಪವು ಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಂದ್ರವಾದುವೆಂದು ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರಬಹುದು. ಅದು ನಿಜ. ಆದರೆ ನಾವು ಸರ್ವದಾ ವಿಷಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಡುವೆ ಬಾಳುತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳು

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮಗೆ ಸಪ್ಪೆಯಾದ ವಿರಳವಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೆ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಂಥ ಒಂದು ರುದ್ರನಾಟಕ, ಅನ್ನೆ ಕೆರೆನಿನ ನಂಥ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಮಾನವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿಯೂ ಆಳವಾಗಿಯೂ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಬಹುಪಾಲು ಜನರಿಗೆ ಅವರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಭಾವಗಳು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಜೀವನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ತರ್ಕದ ಅಮೂರ್ತ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೂ ನಿರ್ಜೀವವೂ ಬಾಹ್ಯವೂ ಆಗಿರುವ ಭಾವನೆಗಳೇ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಭಾವಪೂರ್ಣ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ನಿಕಟವೂ ಜೀವಂತವೂ ಆಗಬಹುದು. ಗಾಡ್ವಿನ್ನನ **ರಾಜ್ಯ ಧರ್ಮ** (Political Justice) ವನ್ನು ಓದಲು ಹೊರಟು ನಿದ್ದೆ ಹೋಗಿಬಿಡುವವರು ಶೆಲ್ಲಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಭಾವಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪ್ರಸ್ಫುರಿತರಾಗಬಹುದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಸ್ನೇಹ ಸೂತ್ರಗಳು ಉತ್ಸಾಹ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದೇ ಪ್ರಿಯ ವಿಷಯ ವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಬೆಳಗುವ ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಸಂವಾದ ಗಳು ಸಜೀವ ಭಾವಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಬಹುದು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಕಲೆಗಳ ಎರಡನೆಯ ಕರ್ತವ್ಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದು. ಇದು ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಊಹೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಯ ಮಟ್ಟದವರೆಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರು ತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವು ರೂಢಿಯಿಂದ ತಾರ್ಕಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರು ತ್ತದೆ. ಅನುಭವವು ಅದರ ಸಾಕ್ಷಾದ್ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವಿಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ವಿವಿಧವಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಉಂಟು. ಅದು ಬಣ್ಣದ ಪಟ್ಟಿಗಳು ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಯ ಚೂರುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದೃಶ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಲ್ಲೋಲದ ನಡುವಿನ ಒಂದು ಅಸ್ಥಿರವಾದ ಗೋಜು ಗೋಜಿನ ಮುಹೂರ್ತದಂತಿರುತ್ತದೆ ಅದರ ಬಾಳು. ಈ ಅವಿವಿಕ್ತವಾದ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಪಂಚವು ಒಂದು ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ನಾವು ಅನುಸರಿಸಲು

ಯಾವ ನಕ್ಷೆಯೂ ಇರದೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ, ನಾವು ಜೀವಿಸಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನೋಟದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರದೇಶವೂ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಭೂಭಾಗದ ಆಕಾರವನ್ನು ತಾನಾಗಿಯೇ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು' ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಆಕಾರವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಜೀವನಕ್ಕೆ ದಡಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಹುಚ್ಚೂ ಕೂಡ, ಅಸಂಬದ್ಧವೆನಿಸಿದರೂ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ನಿದ್ದೆಯ ಜೊಂಪು ಅಥವಾ ಅರೆಮತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೊರತು, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಸಂದೇಹವೇ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಐಂದ್ರಿಯಕ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಇನ್ನೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಅಧಿಕವಾಗಿ ವಿಶದವಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದ ಅಗತ್ಯಗಳು ನೀಡದಿರುವ ಅಥವಾ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ನೀಡುವ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಹಿತವಾಗಿ ಗೊತ್ತುಗುರಿಯಿಲ್ಲದೆ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಕನಸುಗಳು ಒಂದು ನಿಯಂತ್ರಿತ ತಾರ್ಕಿಕ ಕ್ರಮದ ಹಾದಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗುತ್ತವೆ.

ಇವುಗಳ ಒಂದೊಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತವು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು. ನಿರ್ಜೀವವಸ್ತು ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲದೆ ಇತರರು ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಬಟ್ಟಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಹಣ್ಣನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಸಮರಸವೂ ಆದ ಪೂರ್ಣಾಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ರಚಿಸಲು ಒಬ್ಬ ಸೆಜಾನ್ ಅಥವಾ ವೆರ್ಮೀರ್ ಬೇಕು. ಮಾನವಾಹಂಭಾವದ ಕುರುಡುತನ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಮದ ದುರಂತ ಸ್ವಾರ್ಥತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಅನುಭವಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲನೆಯದರ ರುದ್ರಗಂಭೀರಾರ್ಥವನ್ನು **ಈಡಿಪಸ್** ನಂಥ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲು ಒಬ್ಬ ಸೋಫೊಕ್ಲೆಸ್ ಬೇಕು. ಎರಡನೆಯದನ್ನು **ಒಥೆಲೊ** ನಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲು ಒಬ್ಬ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬೇಕು. ಅತ್ಯಂತ ವಿಚಾರ ಶೂನ್ಯರೂ ಕೂಡ ಬಾಳಿನ ವೈಫಲ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿಯ

ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಶಿವ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಮತ್ತು ಶೋಕದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದುಕ್ಷಣ ಆಶ್ರಯವಿತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಸಂಕಲಿತ ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೆಲವರು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನಾಗಿ ಸೂತ್ರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಲುಕ್ರಿಷಿಯುಸನಂಥ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ಆ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸಹಜ ಜ್ಞಾನವನ್ನು (intuition) ಒಂದು ಹಿರಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ದರ್ಶನವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬಲ್ಲ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ವಿಧಿಶಕ್ತಿಗಳ ಭವ್ಯದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಡಾಂಟೆಯು ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರದರ್ಶಕವು (kaleidoscope) ಒಂದು ಅಮರವಾದ ರಚನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಕ್ರಮವೂ ಇಲ್ಲದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧವ್ಯಕ್ತವೂ ಅರ್ಧಗ್ರಹೀತವೂ ಆದ ಒಂದು ಭಾವರೂಪವು (mood) ಒಂದು ಪದ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿ ಅಥವಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರವು ಸಂಗೀತದ ಅಥವಾ ಅಕ್ಷರಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನೆಲಸುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಯೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶೀಕರಣವೇ. ಅದು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ಅದು ಹಾಗೆಯೇ. ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಕ್ರಮ, ಆಕೃತಿ, ಬದಲಾಗದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಯಾವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಕ್ಷಣದ ದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಕೇವಲ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿತೆ, ಬದುಕಿನ ಅಸಮಂಜಸ ಜೋಡಿಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ನಾಟಕದ ಕೇವಲ ನಾಟಕೀಯ ತರ್ಕ ಈ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಆದರೆ ಕಲೆ ಎನಿಸಿರುವ ಆದರ್ಶೀಕರಣವು ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ದರ್ಪಣವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾದ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ, ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾದ ನಿಗೂಢತತ್ವ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಅದು ನಮಗೆ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾದ ಕೌಶಲದ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಅನುಭವದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗೋಣ. ಕೇವಲ ಶುದ್ಧ

ಸಂವೇದನೆಯೆಂದು ಕಾಣುವುದರ ಎಷ್ಟು ಭಾಗ ಊಹೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ಧಾರಗಳ ವಿಷಯವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ತಾರ್ಕಿಕರೂ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಮತ್ತು ರಾಜರನ್ನು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ನೋಟದ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಆ ರೀತಿ ಅರ್ಥಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು, ಅವುಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಕಲೆಗಾರರು. ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಭೌತಿಕ ಪ್ರಚೋದನಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥಸಹಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಲು ಅವು ನಮಗೆ ಅನುಕೂಲ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತವೆ. ಬುದ್ಧಿಯು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ ಕೇವಲ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಬಣ್ಣದ ಆ ಚುಕ್ಕೆಗಳು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರಾಕೃತಿಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅಂಶಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ಆಕೃತಿಯೇ ಮುಖವೊಂದರ ಸೂಚಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮುಖವು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾವದ ಅಥವಾ ಆದರ ರುದ್ರ ನಿರಾಶೆಯ ಸೂಚಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳು ಅರ್ಥಸಹಿತವೂ ಚೈತನ್ಯಯುಕ್ತವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಜೀವನದ, ಅನುಭವದ, ವಿಧಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ ವಿವರದೊಡನೆ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಅಥವಾ ಕಡಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಜೀವನದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬನ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹಣ್ಣು ತುಂಬಿದ ಬಟ್ಟಲೊಂದು “ಕಾಣಿಸಿದ” ರೀತಿಯನ್ನು ಹೊರತು ಇನ್ನೇನನ್ನೂ ಅವು “ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ” ಮಾಡದಿರಬಹುದು. ಅವು ಸಂವೇದನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚೇನನ್ನೂ “ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ” ಮಾಡದಿರಬಹುದು; ಅಥವಾ **ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್**[1], ಅಥವಾ **ವಾರ್ ಅಂಡ್ ಪೀಸ್**,[2] ಅಥವಾ **ಓಡ್ ಆನ್ ದಿ ಇಂಟಿಮೇಷನ್ಸ್ ಆಫ್ ಇಮ್ಮಾರ್ಟ್ಯಾಲಿಟಿ ಫ್ರಮ್ ರಿಕಲೆಕ್ಷನ್ಸ್ ಆಫ್ ಅರ್ಲಿ ಚೈಲ್ಡ್‌ಹುಡ್**[3] ಮಾಡುವಂತೆ, ಮಾನವೀಯ ಭಾವದ ಅಸ್ಪಷ್ಟರಾಶಿಯೊಂದನ್ನು ದೃಷ್ಟಿ

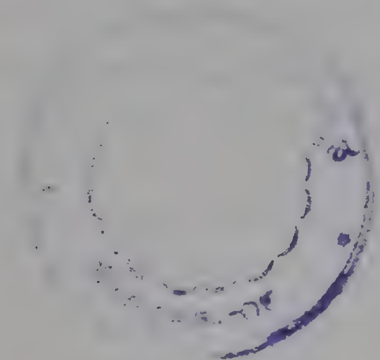
1. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ರುದ್ರನಾಟಕ. 2. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿ.
3. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯ ಪದ್ಯ.

ಪಥಕ್ಕೆ ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೋಟ್ಯಂತರ ಜನಗಳ ಅವ್ಯವಸ್ಥ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅವು ವಿವರಿಸಬಹುದು. **ದಿ ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿ**[1] ಅಥವಾ ಗಯಟೆಯ **ಫೌಸ್ಟ್**[2]ನಂಥ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವು ಇಡೀ ಮಾನವ ದೃಶ್ಯ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರ ಪ್ರಗತಿ, ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಧಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾಷ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಮಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜೀವನದ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಲಕ್ಷಿಸಿದಾಗ, ಅವನು ತನ್ನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಲಲಿತಕಲೆಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಜೀವನದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಭಾಗದ ವಿವರಣೆ, ಅದರ ಮೇಲಿನ ತೀರ್ಮಾನ. ಸುವ್ಯಕ್ತವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಸಿಗುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಮೈಕೆಲೆಂಜೆಲೋ ಅಥವಾ ರೊದಿನ್‌ರಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ, ಬೀಥೊವೆನ್ ಅಥವಾ ದೆಬುಸ್ಸಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಒಂದು ಸಂಗೀತಕೃತಿ, ಅದರ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಸ್ಪರ್ಶಿ ಗುಣ, ಆದರ ಭಾವರೂಪ, ಅದರ ಗತಿ, ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ನಾದ ಇವುಗಳ ಬಲದಿಂದ ಅನುಭವದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೀಥೊವೆನನ ಐದನೆಯ ಸಿಂಫೊನಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳ ರಚನೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾದೊಂದನ್ನು ನಾವು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ತಾನು ಜೀವಿಸಿರುವ ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಮಹಾತ್ಮನೊಬ್ಬನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾವು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ರೆಂಬ್ರಾಂಟನ ವೃದ್ಧ ಯೆಹೂದಿ ಧರ್ಮದರ್ಶಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಎಲ್ ಗ್ರೆಕೋವಿನ ಸ್ಪೈಯಿನಿನ ಶ್ರೀಮಂತರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ರೂಪಗ್ರಾಹಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶ ಇದೆ. ಕೇವಲ ಹೊರ ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕಿವಿಗಳಿಂದ ನೋಡಿ ಕೇಳಿದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಜೀವನವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಏನಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದರ ಶ್ರವ್ಯತೆಯನ್ನು ಶಬ್ದದೊಳಗೂ ಮತ್ತು ಅದರ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೂ ಇಟ್ಟಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಾತೇ ಈ ಕೃತಿಗಳು.

ಅನುಭವದ ಸಾಂದ್ರೀಕರಣ, ವಿಶದೀಕರಣ, ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ—ಈ ಮೂರು ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲೆಗಳು ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪೂರೈಸುತ್ತವೆ. ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಲೆಗಳು ಐಂದ್ರಿಯಕ ಉದ್ರೇಕ ಮತ್ತು ಸುಖ

1. ಡಾಂಟೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. 2. ನಾಟಕ.

ಗಳಷ್ಟೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅನೇಕರಿಗೆ ಅವು ಮಾನವ ಚೇತನವು ತನ್ನ ಜಗತ್ತಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ತನಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಾಷೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅನುಭವದ ಮಹತ್ತಾದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ದರ್ಶನಗಳ ಇಂದ್ರಿಯಾಕರ್ಷಕವೂ ಭಾವಪ್ರಚೋದಕವೂ ಆದ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ ಕಲೆಗಳು ಅನೇಕರಿಗೆ. ಅನುಭವವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಗುರಿಯನ್ನು ಕಲೆಗಳು ಅಂಶತಃ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ—ವಸ್ತುಗಳ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತು, ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಆಂತರಜಗತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದನ್ನು ಮಾಡಿದರೂ ಅದನ್ನು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದವೇ, ಅಂತ್ಯಫಲದಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದವೇ. ಪ್ಲೇಟೋ ಕನಸು ಕಂಡ ದಾರ್ಶನಿಕನ ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯವು ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ಕೆಲವು ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಆನಂದ ಮುಹೂರ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಿಂಫೊನಿಯು ಅದರ ಸಕ್ರಮ ರಚಿತ ಸಮಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ನಾಟಕವು ಅದರ ರುದ್ರತರ್ಕದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಪದ್ಯವು ಅದರ ಇಂದ್ರಿಯಾಹ್ಲಾದಕ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಜಗತ್ತೊಂದು ಹೇಗಿರಬಹುದೆಂಬುದರ ಮುನ್ಸೂಚನೆ. ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಬುದ್ಧಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು. ನಾವು ಸುಂದರವೆಂದು ಕರೆಯುವ ವಿವಿಧ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ನಾವು ರಸಾಸ್ವಾದವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಸಂತೋಷದ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅದು, ಈಗ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ, ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜನಗಳ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯರಂಗವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ.



೨

ಕಲೆ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆ

ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಿಯಬಹುದೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಸೂಚಿಸಿದನು. ಮಾನವನ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಪೂರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕೌಶಲದಿಂದ ಪರಿಣಾಮಗೊಳಿಸಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಲೀಲೆ ಎಸಗುತ್ತಿರುವ ಮಾನವನ ಬುದ್ಧಿಯೇ ಕಲೆ. ಹಿಂದೆಯೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ, ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಬುದ್ಧಿಯೊಂದಿಗೆ ಐಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನವು ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕಸ್ಮಿಕ ಭಾವಪ್ರಚೋದನೆ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನಾರಹಿತ ರೂಢಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆಧಿಪತ್ಯ ನಡಸುತ್ತಿವೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮಟ್ಟವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ರಾಜ್ಯಪಾಲನೆಯು ಮತ್ತು ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಕಲೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಪ್ರಾಕೃತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪೂರ್ವಗ್ರಹಪೀಡಿತ ಭಾವನೆ, ಊಹಾಪೋಹ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಭಯಗಳು ಬಹುಕಾಲ ಆಕ್ರಮಿಸುವ ಹೆದರಿಕೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ.

ಆದರೆ ಮಾನವ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಇತಿಹಾಸದ ಬಹಳ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಬುದ್ಧಿಯು ಕೇವಲ ಪ್ರಾಣಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿತು ; ಕಲೆಯು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಳಿಸಲು ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಮುರಿಯುವುದು, ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸುವುದು, ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸುವುದು, ಬೆಳೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುವುದು, ಗುಡಿಸಲನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು, ಗುಹೆಯನ್ನು ತೋಡುವುದು ಇವೆಲ್ಲವೂ ತಾನು ಕಂಡ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವನು ಮಾಡಿದ ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶಗಳು. ಇವು ಮನುಷ್ಯನು ಮೊದಲು ತನಗೆ ಅನ್ನವನ್ನೂ ಆಶ್ರಯವನ್ನೂ ಸಂಪಾದಿಸಿ

ಕೊಂಡ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೆಸೆಯ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಸ್ಥೂಲವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಸಿಗುವುದು ಸಂಗೀತ ಮಂದಿರದಲ್ಲಾಗಲೀ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯುದಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ ಜಮೀನು, ಹುಲ್ಲುಗಾವಲು ಮತ್ತು ನೇಗಿಲುಗಳಲ್ಲಿ. ಆಪತ್ತು ಅನಿಶ್ಚತತೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಲು ಕಲಿಯುವ ಅಥವಾ ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ತವಕಪಡುವ ಮೊದಲು ಬದುಕುವುದನ್ನು ಮಾನವನು ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೂ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಜೀವನದ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ತೊಡಗಿರುವ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಪದೇ ಪದೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ, ಆವಶ್ಯಕವಾದುದು ಸುಂದರವಾದುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಂಚೆ ಬಂದಿತೆಂಬುದಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಕೇವಲ ಆಲಂಕಾರಿಕವಾದುದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿತ್ತೆಂಬುದಾಗಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಆವಶ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾದುದನ್ನು ಮಾಡುವ ನಡುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅನಪೇಕ್ಷಿತವಾದ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನು, ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ ಪೂರಣವನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪ್ರಾಕ್ತನ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಪಡೆಯಿತು ಅಥವಾ ಸಂಪಾದಿಸಿತು. ಮಡಕೆ ಮತ್ತು ಬುಟ್ಟಿಗಳು ತಯಾರಾದುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವು ಸಕ್ರಮವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಮನುಷ್ಯರು ತಮಗಾಗಿ ಗುಹೆಗಳನ್ನು ತೋಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅವುಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ವರ್ಣರೇಖೆಗಳ ಸಾಧ್ಯ ಆಹ್ಲಾದಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾದ ಮಾನವ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ನೆಲಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದನು. ಪ್ರಾಕ್ತನ ಮಡಕೆ ಬುಟ್ಟಿಗಳ ರಚನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಕಾರ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಬಹುದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಆದರೂ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕಲೆಗಳು ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಸಹಭಾವಿಯಾಗಿರಲಿ, ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಭಾಗವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸದ್ಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಲೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪರತಂತ್ರ, ಸಾಧನರೂಪ, ಮತ್ತು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಗುಣದವಾಗಿವೆ. ಪರಿಮಾಣೋತ್ಪಾದನೆ (quantity pro-

duction) ಗುರಿಯಾಗಿ, ಯಂತ್ರಗಳದ್ದೇ ಸಾಧನರೀತಿಯಾಗಿರುವ ಉತ್ಪಾದನಾಪ್ರಕಾರದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕಲೆಯು ಒಂದು ಸಾಧನ ಶೈಲಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ದೃಷ್ಟಿ ಅದರ ಫಲಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಾ, ಅದರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಫಲಗಳೂ ಅವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕಲೆಗಳು ಈ ರೀತಿ ನಮ್ಮ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತವೆ. ತೊಡಲು ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನೂ, ವಾಸಿಸಲು ಮನೆಗಳನ್ನೂ, ಓಡಾಡಲು ಮೋಟಾರುಗಳನ್ನೂ, ದಾಟಲು ಸೇತುವೆಗಳನ್ನೂ, ಮತ್ತು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಹಾಯಲು ಹಡಗುಗಳನ್ನೂ ಅವು ನಮಗೆ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳೂ ಸುಂದರವಾಗಿರುವಂತೆ ನಾವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಮನೆಗಳು ವಾಯುಗುಣದೆದುರು ಎಷ್ಟು ಸುಭದ್ರವಾಗಿರುತ್ತವೆಯೋ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಂದವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಉಡುಪುಗಳು ಚಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಅಭೇದ್ಯವೋ ನೋಡಲು ಅಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಡಗುಗಳು ರೇವಿನಿಂದ ರೇವಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಾಗರಯೋಗ್ಯ ಸಂವಾಹಕಗಳೋ ಆಕಾಶದತ್ತ ಬಿಟ್ಟ ಅಷ್ಟೇ ಲಾವಣ್ಯದ ಶರಗಳಂತಿರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಮನೆಗಳೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದಕ್ಕೆ, ಸೇತುವೆಗಳು ನದಿಗಳ ಮೇಲಿನ ರಸ್ತೆಗಳಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳೂ ಆಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾವಿರ ಕಾರಣಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಆರ್ಥಿಕ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದ ಉತ್ಪಾದನೆ ಒಂದು ಕಾರಣ; ಯಾಂತ್ರಿಕ ರೀತಿಗಳ ಅಲ್ಪಖರ್ಚಿನ ಮತ್ತು ಏಕರೂಪತೆಯ ವಿಧಿಯು ಇನ್ನೊಂದು. ಯಾಂತ್ರಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಬಲವು ಮೂರನೆಯದು. ಆದರೆ ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜಕಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿದ ಮತ್ತು ತೀವ್ರವಾದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕಾಲವೊಂದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಉತ್ತರ ಭಾಗದ ಅಥವಾ ಅಮೆರಿಕದ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಬರಡು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಪಟ್ಟಣಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಗಳೂ, ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಆಗಿವೆ.

ಶುದ್ಧ ಅಥವಾ ಲಲಿತ ಕಲೆ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿರುವುದರ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿ ಎಲ್ಗಿನ್

ಶಿಲಾಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಅಶ್ವಾರೋಹಿಯ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ, ಸಿಸಿಲಿ ಸಮುದ್ರ ತೀರದಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಗ್ರೀಕ್ ದೇವಾಲಯ, ಶೆಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಭಾವಗೀತ ಅಥವಾ ಷೂಬರ್ಟನ ಒಂದು ಚೌಪದಿ (Quartet) ಇವುಗಳತ್ತ ಧಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಸ್ತುಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವು ಯಾವ ಅನ್ನವನ್ನೂ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವು ಕಣ್ಣು ಅಥವಾ ಆತ್ಮದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಆಹಾರ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಯೆಗೂ, ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಆನಂದಕ್ಕೂ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಹ್ಲಾದಕ್ಕೂ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಒಳ್ಳೆಯವು, ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ತಮ್ಮ ಸದ್ಯಃಪ್ರಿಯವಾದ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಗಾಗಿ ವಿನಾ ಇನ್ನಾವುದಕ್ಕೂ ಪ್ರಯೋಜಕಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಅವು ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ಪ್ರಯೋಜಕ ವಸ್ತುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಣಿಸದೆ, ಅವು ತತ್‍ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾತಿಭ ತೃಪ್ತಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಣಿಸಬೇಕು. ಅವುಗಳ ವರ್ಣ, ರೂಪ, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಜನಾ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಗಾಗಿ.

ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ವಸ್ತುಗಳು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಯುಗದ ಪ್ರಯೋಜಕ ವಸ್ತುಗಳ ಉತ್ಪಾದನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಅದನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದ ಕಲೆಗಾರನ ಹಸ್ತಾಕ್ಷರವನ್ನು, ಅವನ ಹೆಸರು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಅನಾಮಧೇಯವಾಗಿರಲಿ, ಹೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಕಲೆಗಾರನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬನದರಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ, ಮತ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ, ನಕಲುಮಾಡಲಾಗದ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳೇ ಈ ಹಸ್ತಾಕ್ಷರ.

ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೂ, ಕೇವಲ ಪ್ರಯೋಜಕ ಅಥವಾ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯವು ಒಂದು ನೇರವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ತೃಪ್ತಿಗಳನ್ನು ತಕ್ಷಣವೇ ಕೊಡುತ್ತವೆ, ಎರಡನೆಯವು ತೃಪ್ತಿಗಳ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆಲಿವ್ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮತ್ತು ಸಮುದ್ರದ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಗಿರ್ಗೆಂಟಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳ ಸೈಕತ ಶಿಲಾಸ್ತಂಭಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದ ದರ್ಶನದಿಂದ ಪುಳಕ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು, ಯಾವನೂ ಗ್ರೀಕರ ಧರ್ಮವನ್ನು

ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ನಂಬಿಕೆ ಇಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮೊಜಾರ್ಟನ ಒಂದು ಸೊನಾಟದಿಂದ ಒದಗುವ ಪ್ರಯೋಜನದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವನೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಕಿವಿಗೆ ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲೇ ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾದ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ನಾದಗಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕಲೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳಬೇಕಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಒಂದು ವಸ್ತು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆಯೇ, ಅದನ್ನು ಯಾವುದರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ತಯಾರಿಸಿದೆಯೋ ಆ ಆತ್ಯಂತಿಕ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬುದು. ಸೇತುವೆಯು ನದಿಯನ್ನು ಸುಭದ್ರವಾಗಿ ಹಾಯಬೇಕು. ಹಡಗು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ದಾಟುವಂತಿರಬೇಕು. ಬಟ್ಟೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆಚ್ಚಗಿಡಬೇಕು.

ಪ್ರಯೋಜನ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ವಿಭಾಗ ಇಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಸುದಿನಗಳು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುವು. ಈ ವಿಭಾಗ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ಆಶ್ವಾಸನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಯುಗದಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಯೂರೋಪಿನ ಐದಾರು ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಇಡೀ ವಿಭಾಗಗಳು ಗ್ರೀಕರ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಕರ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ—ಬಟ್ಟಲುಗಳು, ಚಮಚಗಳು, ಬಾಚಣಿಗೆಗಳು, ಹೂಜಿಗಳು, ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿಗಳು— ತುಂಬಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳೂ ಬಳಕೆಗಾಗಿ ಮಾಡಿದವು. ಒಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾಡಿದವು. ಆದರೆ ಆಶಾವ್ಯಥಿತವಾದ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೊದಲು ಹಿಡಿಸುವುದು ಅವುಗಳ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ, ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯಾ ಸಾಧನವಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಗ್ರೀಕರಿಗೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ದೈನಂದಿನ ಬಳಕೆಯ ಪದಾರ್ಥಗಳಾಗಿದ್ದವನ್ನು ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪದಾರ್ಥಗಳಂತೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ರೆನೈಸಾನ್ಸಿನ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳು ವಾಸಿಸಲು ಕಟ್ಟಿದ ಚರ್ಚುಗಳು, ಮಂತ್ರಿಗೃಹಗಳು ಮತ್ತು ಅರಮನೆಗಳು. ಮಧ್ಯಯುಗವು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಪೂಜಾಸ್ಥಾನಗಳೂ ಆಗಿದ್ದ ಚರ್ಚುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತು. ಷಾರ್ತರ್ (Chartres) ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಕಿಟಕಿ

ಗಳು ಸದ್ಧರ್ಮದ ದೇವಾಲಯವೊಂದರ ಪ್ರಕಾಶದ ಹೆಚ್ಚಳವಾಗಿದ್ದುವು. ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಾಗಿಲುಗಳು ಭಗವಂತನ ಮನೆಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಧರ್ಮದ ಕೇಂದ್ರದ ಮೇಲಿನ ಉತ್ಸಾಹಾತಿಶಯ ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಯೂರೋಪು ಖಂಡದ ಸೌಂದರ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಅಪರೂಪವಾದ ಮತ್ತು ಶೋಕ ಮಿಶ್ರವಾದ ಮೋಹಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಜವಾದ ಸ್ಮಾರಕಗಳೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಆಗಿರುವುದು. ಪ್ರವಾಸಿಗನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವುದು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಗಳ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಹತಾಶನಾದ ನಾಸ್ತಿಕನಿಗೆ ಯಾವುದು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ಶ್ರದ್ಧಾವಂತ ಮಧ್ಯ ಯುಗದವನಿಗೆ ನಂಬಿದ ಧರ್ಮದ ಒಂದು ದೈನಂದಿನ ಸಾಧನವಾಗಿದ್ದಿತು.

ಗುರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧನಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವ ವಿಚ್ಛೇದವೂ ಇರದ, ಸಾಧನವಾದುದರ ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾದುದರ ನಡುವೆ ಯಾವ ವಿಭಾಗವೂ ಇರದುದೇ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಕಲೆ ಎಂಬ ವಾದಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೂ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಕಲೆಗಳು, ದೃಷ್ಟಾಂತಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶುದ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಪಂಚದೊಳಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಯಲಾರವು. ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ವೆಚ್ಚ ಬಹಳವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಬಹಳ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುವುದರಿಂದ ಅವು ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರರಾಶಿಗಳಾಗಲಾರವು. ಅವು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಯಾವುದನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತೋ ಆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುವುದು ಅವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಂದು ಅಂಶ. ಒಂದು ಚರ್ಚು ಒಂದು ಕಾಲೇಜು, ಮತ್ತು ಒಂದು ಜೈಲು–ಇವುಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಚಾಕ್ಷುಷ ರಂಜನೆಯ ಗುಣ ಅದು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಪ್ರಶಂಸಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕರ್ತವ್ಯದಿಂದ ಭಾಗಶಃ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಇತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಯುಗದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಯೋಜಕ ಮತ್ತು ಲಲಿತ ಇವುಗಳ ವಿಚ್ಛೇದವು ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ

ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಅನ್ವೇಷಿತವಾಗಿದೆ. ಉದ್ದೇಶಪೂರಿತವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಈ ವಿಚ್ಛೇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ನಿದರ್ಶನ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ "ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾದ ಚಳುವಳಿ. ಕಲೆಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಸಾಮಾಜಿಕ, ನೈತಿಕ, ಅಥವಾ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಹೊಣೆಯಿಂದಲೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುವು ಎಂಬ ಮನೋಭಾವವು ನಮಗೆ ಕಾರ್ಖಾನೆ ನಗರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ (Industrialism)ಯು, ಮತ್ತು ವಿಶ್ವದ ಚಿತ್ರವರ್ಣ, ಮೋಹಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾವನೆಯ ಭೌತಿಕತೆ (Materialism)ಯ ವಿರುದ್ಧವೆದ್ದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿದ್ದಿತು. ಉಳಿಯಿಂದ ಕಡೆದ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಶಿಕ್ಷಿತವಾದ ಒಂದು ಪದಪುಂಜದಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಹೊಣೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ಗಾಳಿಯಂತಹ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕ್ಷಣಕಾಲದ ಶಾಂತಿಯನ್ನು, ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಅಹೇತುಕವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ನಿರಾಶಾಗ್ರಸ್ತವಾದ ರಸಿಕ (Epicurean) ಹೃದಯವು ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತು. ಕರ್ತವ್ಯಶೂನ್ಯವಾದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮತವು ಸೌಂದರ್ಯರಹಿತವಾದ ಕರ್ತವ್ಯ ಬದ್ಧ ಜೀವನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ರೂಪರಹಿತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅರ್ಥರಹಿತವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾದ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಸಿಗದ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಚೇತನವು ಪಡೆಯಬಹುದು.

ಲಲಿತ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜಕಗಳ ವಿಭಾಗ ಎಲ್ಲಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತದೆಂಬುದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ ಪ್ರಾತಿಭ ಲಾವಣ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದ ಕ್ರಿಯಾನಿರತ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು, ಶ್ರೀ ಎಲ್. ಪಿ. ಜಾಕ್ಸ್‌ರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿತವಾಗಿರುವ ಹೊಗೆನಾಡನ್ನು (Land of Smoke-Over), ಸೃಜಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅಲ್ಪವಾದ ಚಿಕ್ಕ ನಾಜೂಕು ವಸ್ತುಗಳಂತಹ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಲಘುಕೃತಿಗಳನ್ನೂ, ಸೌಂದರ್ಯರತನ ಮೃದು ವಿಲಾಸಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವನು ರಚಿಸುವ ಕೋಮಲಕೃತಿಗಳೂ ಉಪಭೋಗಗಳೂ ಮಿಕ್ಕ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅಷ್ಟು ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡ,

ಕಲೆ ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದ, ಆ ಜನಾದೃತ ಕಲಾಕೂಟ (Art Cliques) ಗಳು; ಆಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥರಹಿತ ಪದಗಳ ಮತ್ತು ಕ್ರಮರಹಿತ ಸಂಗೀತದ ಪಂಥಗಳು (Cults) ಕಳೆದ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಕೊನೆಯ ದಶಕದ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಿಳುಪಿನ ಗುಲಾಬಿಗಳು ಮತ್ತು ಕೋಮಲಭಾವಗಳು—ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಚಿಹ್ನೆಗಳು. ಆ ಸಮಾಜದ ಕಲೆಯು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿಭ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೂಬಿಡುವ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ನಾಗರಿಕತೆಯೊಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಗುಂಪಿಗೆ ಆಗಾಗ ಸಿಗುವ ಅಲ್ಪವಾದ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಭೋಗಾತಿರೇಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಗಳು ಪದೇಪದೇ "ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗಗಳು" ಆಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವು ಚಿಂತನೆಯ ಆದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಜನಪಂಥಗಳ ಖಂಡನೆಗೆ ಮತ್ತು ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಗಿವೆ. ಕೋಪದ ವಿಷದ ಮುಖ್ಯಭಾಗ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಂದ ಕಾರಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮಾನವ ಜೀವನದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ದುರವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನೀಗುವ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಜನರಿಗೆ ಕಲೆಗಳು ಬದುಕುವ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಅನ್ಯತ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯುಂಟುಮಾಡುವವೂ, ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಪ್ರಕ್ಷೋಭಕಾರಕಗಳೂ ಆಗಿರುವಂತೆ ಸದಾ ತೋರಿವೆ. ಸ್ವತಃ ದಾರ್ಶನಿಕರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕವಿಹೃದಯದ ಪ್ಲೇಟೋ ನೀತಿಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಗಳನ್ನು, ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಮತ್ತು ಗಾಯಕರನ್ನು ಖಂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗನಾದನು. ಅವನ ಕಾಲದಿಂದ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ತಪ್ಪದೆ ಪುನಃಪಠಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಅವನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದನು. ಜನಗಳ ಭಾವನೆಗಳ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳ ರೂಢವಾದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಲೆಗಳು ಕಲಕಬಲ್ಲವು. ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಕನಸಿನ ಕೃತಿಗಳು ಜನಗಳನ್ನು ಅವರ ಜೀವನಗಳ ನಿರ್ಬಂಧಪೂರ್ವಕವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಬಹುದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ, ಸಂಗೀತದ ಮೃದುವಿಲಾಸದ ನಾದಗಳು ಅವರ ಸಮರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಅಡಗಿಸಬಲ್ಲವು ಅಥವಾ ಕುಗ್ಗಿಸಬಲ್ಲವು.

ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಅನ್ವೇಷಿತವಾಗಿದೆ. ಉದ್ದೇಶಪೂರಿತವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಈ ವಿಚ್ಛೇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ನಿದರ್ಶನ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ "ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾದ ಚಳುವಳಿ. ಕಲೆಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಸಾಮಾಜಿಕ, ನೈತಿಕ, ಅಥವಾ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಹೊಣೆಯಿಂದಲೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುವು ಎಂಬ ಮನೋಭಾವವು ನಮಗೆ ಕಾರ್ಖಾನೆ ನಗರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ (Industrialism)ಯು, ಮತ್ತು ವಿಶ್ವದ ಚಿತ್ರವರ್ಣ, ಮೋಹಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾವನೆಯ ಭೌತಿಕತೆ (Materialism)ಯ ವಿರುದ್ಧವೆದ್ದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿದ್ದಿತು. ಉಳಿಯಿಂದ ಕಡೆದ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಶಿಕ್ಷಿತವಾದ ಒಂದು ಪದಪುಂಜದಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಹೊಣೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ಗಾಳಿಯಂತಹ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕ್ಷಣಕಾಲದ ಶಾಂತಿಯನ್ನು, ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಅಹೇತುಕವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ನಿರಾಶಾಗ್ರಸ್ತವಾದ ರಸಿಕ (Epicurean) ಹೃದಯವು ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತು. ಕರ್ತವ್ಯಶೂನ್ಯವಾದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮತವು ಸೌಂದರ್ಯರಹಿತವಾದ ಕರ್ತವ್ಯ ಬದ್ಧ ಜೀವನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ರೂಪರಹಿತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅರ್ಥರಹಿತವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾದ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಸಿಗದ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಚೇತನವು ಪಡೆಯಬಹುದು.

ಲಲಿತ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜಕಗಳ ವಿಭಾಗ ಎಲ್ಲಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತದೆಂಬುದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ ಪ್ರಾತಿಭ ಲಾವಣ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದ ಕ್ರಿಯಾನಿರತ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು, ಶ್ರೀ ಎಲ್.ಪಿ.ಜಾಕ್ಸ್‌ರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿತವಾಗಿರುವ ಹೊಗೆನಾಡನ್ನು (Land of Smoke-Over), ಸೃಜಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅಲ್ಪವಾದ ಚಿಕ್ಕ ನಾಜೂಕು ವಸ್ತುಗಳಂತಹ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಲಘುಕೃತಿಗಳನ್ನೂ, ಸೌಂದರ್ಯರತನ ಮೃದು ವಿಲಾಸಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವನು ರಚಿಸುವ ಕೋಮಲಕೃತಿಗಳೂ ಉಪಭೋಗಗಳೂ ಮಿಕ್ಕ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅಷ್ಟು ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡ,

ಕಲೆ ಎಂದರೇನು ಎಂಬುವದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದ, ಆ ಜನಾದೃತ ಕಲಾಕೂಟ (Art Cliques) ಗಳು; ಆಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥರಹಿತ ಪದಗಳ ಮತ್ತು ಕ್ರಮರಹಿತ ಸಂಗೀತದ ಪಂಥಗಳು (Cults) ಕಳೆದ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಕೊನೆಯ ದಶಕದ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಿಳುಪಿನ ಗುಲಾಬಿಗಳು ಮತ್ತು ಕೋಮಲಭಾವಗಳು—ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಚಿಹ್ನೆಗಳು. ಆ ಸಮಾಜದ ಕಲೆಯು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿಭ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೂಬಿಡುವ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ನಾಗರಿಕತೆಯೊಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಗುಂಪಿಗೆ ಆಗಾಗ ಸಿಗುವ ಅಲ್ಪವಾದ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಭೋಗಾತಿರೇಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಗಳು ಪದೇಪದೇ "ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗಗಳು" ಆಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವು ಚಿಂತನೆಯ ಆದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಜನಪಂಥಗಳ ಖಂಡನೆಗೆ ಮತ್ತು ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಗಿವೆ. ಕೋಪದ ವಿಷದ ಮುಖ್ಯಭಾಗ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಂದ ಕಾರಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮಾನವ ಜೀವನದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ದುರವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನೀಗುವ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಜನರಿಗೆ ಕಲೆಗಳು ಬದುಕುವ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಅನ್ಯತ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯುಂಟುಮಾಡುವವೂ, ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಪ್ರಕ್ಷೋಭಕಾರಕಗಳೂ ಆಗಿರುವಂತೆ ಸದಾ ತೋರಿವೆ. ಸ್ವತಃ ದಾರ್ಶನಿಕರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕವಿಹೃದಯದ ಪ್ಲೇಟೋ ನೀತಿಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಗಳನ್ನು, ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಮತ್ತು ಗಾಯಕರನ್ನು ಖಂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗನಾದನು. ಅವನ ಕಾಲದಿಂದ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ತಪ್ಪದೆ ಪುನಃಪಠಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಅವನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದನು. ಜನಗಳ ಭಾವನೆಗಳ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳ ರೂಢವಾದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಲೆಗಳು ಕಲಕಬಲ್ಲವು. ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಕನಸಿನ ಕೃತಿಗಳು ಜನಗಳನ್ನು ಅವರ ಜೀವನಗಳ ನಿರ್ಬಂಧಪೂರ್ವಕವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಬಹುದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ, ಸಂಗೀತದ ಮೃದುವಿಲಾಸದ ನಾದಗಳು ಅವರ ಸಮರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಅಡಗಿಸಬಲ್ಲವು ಅಥವಾ ಕುಗ್ಗಿಸಬಲ್ಲವು.

ಚಿತ್ರಕಾರರ ಅತಿ ವಿಚಿತ್ರವಾದ "ಅನುಕೃತಿಗಳು" ಜನರನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಸತ್ಯದ ಅವ್ಯಾಹತವಾದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ವಿಮುಖರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲವು.

ಇತರ ನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಸಂತ ಆಗಸ್ಟಿನನನ್ನು ಇವರ ಮಧ್ಯೆ ಎಣಿಸ ಬಹುದು, ಕಲೆಗಳು ಜನರನ್ನು ತಿರುಗಿಸಬಹುದಾದ ವಿಷಯಕಾಮನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೌಂದರ್ಯರತರಂತೆಯೇ ನೀತಿಕೋವಿದರೂ ಸಹ ಕಲೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಅನುನಯ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಬಂದದ್ದೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನರ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆ ವಸ್ತುಗಳ ಆಕರ್ಷಕ ಭೌತ ಬಾಹ್ಯರೂಪಗಳಿಗೆ ಸೆರೆಯಾದುವು. ಸಂತ ಅಗಸ್ಟಿನನು ನಿರೂಪಿಸುವಂತೆ, ಅವು ಜನರಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ವೈಭವಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸುವ ಬದಲು ಅವರು ಪ್ರಪಂಚದ ವೈಭವಗಳಲ್ಲೇ ನೆಲಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು. ಐಂದ್ರಿಯಕತೆ (Sensuousness) ಮತ್ತು ಐಂದ್ರಿಯ ಕಾಮುಕತೆ (sensuality) ಇವುಗಳ ಭೇದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು. ಬಣ್ಣರೂಪ ಗಳ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮದ ಬಣ್ಣರೂಪಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾಡುವಂತಹವಲ್ಲ. ಸುಂದರ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತವಾದ ದೇಹ ಆಗಲೂ ದೇಹವೇ. ಈ ಪ್ರಚೋದನೆ ನಿಸ್ಸಂಗವಾದ ಜೀವರಹಿತ ಸುಂದರ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಮಿಸದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಪ್ರಚೋದಿತವಾದ ಇಂದ್ರಿಯ ಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯನಾದವನನ್ನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಗೆ ಒಯ್ಯಲಾರವೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡವರು ಯಾರು ಎಂದು ಪ್ಲೇಟೋ, ಟಾಲ್ಸ್‌ಟಾಯ್ ಅಂತಹ ನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸಂದೇಹ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು ಮಧ್ಯಯುಗದ ದೈವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ (Theologians) ರಿಂದ ದೈವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಾರಿಕೆ ಎಂದು ಪರಿ ಗಣಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಕಲೆಗಳು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಸೈತಾನನ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯರೆಂದು ಭಾವಿತವಾಗಿವೆ. ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವು ಆತ್ಮದ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಸುಖ ವಾದ ಮಾರ್ಗಮಾತ್ರ ಆಗಿದ್ದಿತು.

ಐಂದ್ರಿಯಿಕತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಆರೋಪದ ಒಂದು ಅಂಶ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಂತೂ ಹೌದು. ಮಾನವನ ಪ್ರಸ್ಫುರಿತವಾದ ಮತ್ತು ತನ್ಮಯವಾದ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೇಲಿನ ಕಲೆಯ ಶಕ್ತಿಗೆ ಗೌರವವನ್ನು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲೈಂಗಿಕಕಾಮದ

ವ್ಯಾಪಕವಾದ ವಕ್ರಗತಿಯ ಪ್ರಸರಣವನ್ನು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಸುಪರಿಚಿತವಾಗಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ, ಕ್ರೈಸ್ತನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಲೈಂಗಿಕಭಾವದ ಒಂದು ಅವಗುಂಠನ ದಿಂದ ಎಷ್ಟು ನಿಕಟವಾಗಿ ಆಚ್ಛಾದಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದರು. ಐಂದ್ರಿಯಿಕವಾಗಿ ಜೀವಂತವಾಗುವುದು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿಯೂ, ಪ್ರಾರಂಭಾ ವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೋ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿಯೋ ಆಗಿರಲಿ, ಜಾಗ್ರತವಾದಂತೆಯೇ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಸಂಗಡ ಇರುವ ಮೋಹಕತೆಯ ಸಾಂದ್ರತೆಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕವೇ. ಕಲೆಯ ಡಯೊನೈಸಿಯಕ್ (Dionysiac) ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಆವೇಶಗಳ ಬಹು ಭಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕಗುಣದ್ದು.

ಆದ್ದರಿಂದ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಖಂಡನೆಗಾಗಿ ಬಳಸುವ ವಸ್ತುಗಳು ಸಂಭವನೀಯ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಅವುಗಳಿಂದ ಕಲ್ಪಿ ಸುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಸಂದೇಹಪಡಬಹುದಾದಂಥವು. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಅಗ್ನಿ-ಪರಿಧಿಯ ಆಚೆಗೆ ಹಾಯುವ ಯತ್ನವನ್ನು ತೊರೆದು ಇಲ್ಲಿನ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಜೀವನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ತೊಡಗಿರುವ ಪೀಳಿಗೆಯ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ, ಕಲೆಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಎಂಬ ಆರೋಪದ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. "ನಮಗೆ ನೀಡಿರುವುದು ಏನು, ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಏನು" ಎಂದು ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೆಡೆ ಮೇಸ್‌ಫೀಲ್ಡ್ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಆನಂದದಿಂದ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಇಂದ್ರಿಯ ಕಿಶೋರ ಗಳು ಐದು". ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಅನಂತವಾದ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಬಾಹ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಜಾಗೃ ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರಪಟ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿ ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜೀವನವನ್ನು ಹರಿತಮಾಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸಜೀವವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ನಾಗರಿ ಕತೆಯೊಂದರ ಧ್ಯೇಯದ ಒಂದು ಭಾಗ ಬದುಕನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಬದುಕನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಜೀವಕಳೆಯಿಂದ ತುಂಬುವುದು ಆಗಿರುವುದು ಖಂಡಿತ. ಐಂದ್ರಿಯಿಕವಾಗಿ ಮೃತವಾಗುವುದು ಸಂಪೂರ್ಣ

ಮರಣದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ. ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದದ ಸೂಕ್ಷ್ಮೀಕರಣವು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ತಂತುಗಳ ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಸೂಕ್ಷ್ಮೀಕರಣ. ತಮ್ಮ ಆತ್ಮವು ಯಾವುದರ ನಡುವೆ ನೆಲೆಸಿ ಬದುಕುತ್ತಿದೆಯೋ ಆ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಣ್ಣಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ತವರಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ಜನರಿಗಿಂತಲೂ ಯಾರ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿಯೂ ಸಜೀವವಾಗಿಯೂ ಇವೆಯೋ ಆ ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಪಕ್ಷಿಯ ಹಾರಾಟಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೆಚ್ಚು ಒಳ್ಳೆಯದು.

ಕಲೆಗಳು ಇಂದ್ರಿಯಕಾಮನೆಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧನಗಳು ಎಂಬ ತಲೆತಲಾಂತರದ ಭೀತಿಗೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ನುಡಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ, ವೈಖರಿಯ, ಮತ್ತು ನಿರ್ಧಾರದ ನಾಲಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲೆಗಳ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಆಧಾರ ಅಂಶತಃ ಲೈಂಗಿಕವೆಂದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೆದರುವುದು ಆಧುನಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಬೂಟಾಟಿಕೆಯ ಭಯ ಅಥವಾ ಸಂಶಯಗಳಿಂದ ಪರಿಗಣಿಸಲು ಒಪ್ಪದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಹೆದರುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ನೀತಿಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಗುರಿಯಾದ ಭಾವ, ಸ್ನೇಹ, ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳ ಸಂಸ್ಕರಣವು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದು ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದ, ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಉದ್ಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಅನುಭವದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಗಾಗಿಯೇ.

ಕಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಶಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರೀತಿ ಇದೆ. ಪ್ಯೂರಿಟನನು (Puritan) ಅವನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೀತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನೀತಿಜ್ಞ (Statesman)ನು ಅವನ್ನು ರಾಜನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕಾರಣಗಳ ಮತ್ತು ಅಪಾಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಉಳಿಸುವುದಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ರಾಜಕಾರಣಿಯ ಹಿತಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದುದು. ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮತ್ತು ಅನುಭವವನ್ನು ಒಂದು ಹೊಸ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ತನಕ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡದಿದ್ದ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸದಾ ನೋಡುವಂತೆ ತನ್ನ ರಸಿಕರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣವೀಯುವುದು ಕಲೆಗಳ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಗುಣ. ಪ್ಯೂರಿಟನನು

ಐಂದ್ರಿಯಿಕಾಕರ್ಷಣೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕಾರಣಿಯು ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಪ್ರಾತಿಭಶಕ್ತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯು ನೀರಿನ ಮೇಲಾಗಲೀ ನೆಲದ ಮೇಲಾಗಲೀ ಎಂದೂ ಇರದಿದ್ದ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸತ್ಯಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗಿಂತಲೂ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿರುವ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಒಬ್ಬ ಹುಟ್ಟು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರ. ಇದನ್ನು ಮೊದಲು ಗುರುತಿಸಿದವನು ಪ್ಲೇಟೋ. ಲಂಡನ್ನಿನ ಬಡವರು ವಾಸಿಸುವ ಕೊಳಕು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಲಂಡನ್ನಿನ ಹೊರವಲಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳ ರೀತಿಯು ಒಳ್ಳೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಬೆಳಕುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಟ್ಟಣವೊಂದರ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಶೆಲ್ಲಿಯಂಥವನ ಕಲ್ಪನೆಯ ವ್ಯಾಪನೆಯನ್ನು ಹೋಲುವುದಾದರೂ ಎಂತು ? ಭಗವಂತನ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಮಾನವನಿಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಡಲು ಮಿಲ್ಟನನು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೈತಾನನಿಗೆ ಅನುಕಂಪ ಪಡುವ ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ವಿನಾಶಕಾರಿಯಾದ ಪ್ರಚಾರಕಾರ್ಯವಾಗಬಹುದು. **ವೆರ್ಟೆರನ ಸಂಕಟಗಳು** (Sorrows of Werther) ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಪ್ರವಾಹವೊಂದನ್ನು ತರಬಹುದು. **ಟಾಮ್ ಮಾವನ ಹಟ್ಟಿ** (Uncle Tom's Cabin) ಒಂದು ಜನಾಂಗವನ್ನು ವಿಮೋಚನೆಗೊಳಿಸುವ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಬಹುದು. ಕಲಾವಿದನು ನಾಡಿನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ರೂಢಿವ್ಯವಹಾರದ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿ ಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು, ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಅಥವಾ ವಿವೇಕದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿಘಾತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲನೆಂಬುದನ್ನು ರಾಜಕಾರಣಿಯು ಸದಾ ಗಮನಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ನ್ಯಾಯಶಾಸನ ಸಹಿತನಾದ ರಾಜಕಾರಣಿಯು ಗೀತಸಹಿತ ಕವಿಗೆ ಅಥವಾ ಭಾವಸಹಿತ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಹೆದರಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾದ ಕಲೆಯೊಂದರ ಕೇವಲ ಐಂದ್ರಿಯಿಕವಲ್ಲದೆ ರಾಜಕೀಯವೂ ಆದ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಲು ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಜ್ಞಾಧಿಕಾರಿಯು (Censor) ಪದೇಪದೇ ಮುಂದೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಕಲಾವಿದನೂ ಕೂಡ, ಅವನು ಅಲಂಕಾರಪ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯರತನಿಗಿಂತಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ತಮನಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಸಾಧನದ ನೈತಿಕ ಬಲ ಮತ್ತು

ಪ್ರಾತಿಭ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಕೊನೆಯವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ಲೇಟೋ ಸ್ವತಃ ಅವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಅಥವಾ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರಾಜ್ಯವೆಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸಿದ್ದುದರ ಮಾದರಿಗೆ ಜನರನ್ನು ಒಲಿಸುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಡಬೇಕು, ಅಂಥ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸಿದುದು. ಶೆಲ್ಲಿಯು ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ "ಕಾವ್ಯವು ಮಾನವಜನಾಂಗದ ಅನಧಿಗತ ಶಾಸಕ" ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ಜನಗಳು ಪ್ರಚೋದಿತರಾಗುವುದು ಪುರಾಣದಿಂದಲೇ ವಿನಾ ಆಜ್ಞಾವಿಧಿಯಿಂದಲ್ಲ, ಕಥೆಯಿಂದಲೇ ವಿನಾ ತರ್ಕದಿಂದಲ್ಲ, ಒಂದು ಸಂಕೇತ (symbol) ದಿಂದಲೇ ವಿನಾ ಒಂದು ಯುಕ್ತಿ (reason) ಯಿಂದಲ್ಲ. ನಿರ್ಮಲ ಹೃದಯದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂಥ ಯಾವುದೇ ವಿಧದ ಪ್ರಪಂಚದ ಪುನರ್ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಜನಗಳ ಹೃದಯಗಳು ಚೋದಿತವಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗುವುದು ಕಲೆಗಳ ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ. ಯಾವುದನ್ನು ಜನರು ಕೈಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅಥವಾ ಸಹಿಸುವಂತೆ ಅವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಲು ತರ್ಕದ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಅವರು ಮಾಡುವಂತೆ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ತರ್ಕದ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಅತ್ಯಂತ ಮಿತವ್ಯಯದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಸಾಧನವಾಗುವುದು ಕಲೆಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅನುನಯದ ನುಡಿ. ಕಲೆಗಳು ಪ್ರಾತಿಭ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವು ನೈತಿಕ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನೂ ಪಡೆದಿರುವುದು.

ಕಲೆಗಳು ಇಂದ್ರಿಯಕಾಮುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವೆಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ಯೂರಿಟನನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಲ್ಲದ ಅವುಗಳ ಕನಸಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅಪಾಯಕರವಾದುದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಅತಿವಿಚಿತ್ರವಾದುದಕ್ಕೆ ಸೆಳೆಯುವವೆಂದು ರಾಜಕಾರಣಿಯು ಅವನ್ನು ಪದೇಪದೇ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಮೂರನೆಯ ಬಗೆಯ ವಿರೋಧವು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಒದಗಿದೆ. ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಆಸ್ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜನವಾದ ಒಂದು ವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಿರರ್ಥಕವಾದ ಒಂದು ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದಕ್ಷರಾದ

ಜನರಿಂದ ಕಲೆಗಳು "ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವಿಷಯಲೋಲುಪತೆಯಲ್ಲಿನ ಸ್ವೇಚ್ಛಾ ವೃತ್ತಿಗಳು" ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿವೆ. ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಜನರು, ಕುಟುಂಬಗಳ, ವ್ಯಾಪಾರಗಳ, ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಯಜಮಾನರು, ತನ್ನ ಸಾಧನ ಹೊರತು ಇನ್ನಾವುದಕ್ಕೂ ಜವಾಬುದಾರಿ ವಹಿಸದ ಕಲಾವಿದ, ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆಗಳ ವಿನಾ ಇನ್ನಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸದ ಸೌಂದರ್ಯರತ, ಇವರನ್ನು ಸಂಶಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕೇವಲ ಅದು ಇರುವಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ ಬಹಳವಿರುವ, ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಆತಂಕ ಮತ್ತು ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪುಷ್ಟರೂ ಬುದ್ಧಿವಂತರೂ ಆದ ಜನರ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಶ್ರಮವಿತ್ತು ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಬರಿದು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಕಲೆಗಳು ಅವುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಆಸ್ವಾದ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಬಹಳ ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲಘುವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಸಾನೆಟ್ಟೊಂದರ ರಚನೆಗಿಂತಲೂ ಶಿಶುವೊಂದರ ಪೋಷಣೆ ಹೆಚ್ಚು ವಸ್ತುಭೂತವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅರೆ ಉಬ್ಬಿನ ಶಿಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಅಲ್ಪ ವೈಭವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಒಂದು ಹಿರಿಯ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸ್ಥಾಪನೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಸ್ವಾದದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿನ ಯಾವುದೇ ದೃಶ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಜಗತ್ತಿನ ಚಿತ್ರಪಟ (canvas)ವು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಣೀಯ ಮತ್ತು ಪರಿಪುಷ್ಟವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಯಾವುದೇ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವ್ಯವಹಾರದ ಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಜೀವನದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳು, ವ್ಯವಹಾರಾಸಕ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷೀಣವಾದ ಮರುಮರುನುಡಿಗಳು (after-echoes). ಆರಂಭ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾದೇವಿಯರಿಗೆ ಬಾಯುಪಚಾರ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯವಹಾರಕುಶಲ ಜನರು ಸದಾ ತಮ್ಮ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದವೆಂದೂ ಸ್ತ್ರೀಕೋಮಲವೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಕಲೆ ಯಾವ ಅನ್ನವನ್ನೂ ಬೇಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂಬುದು ಈ ಆಪಾದನೆಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶ. ಮನುಷ್ಯನು ಅನ್ನದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಬದುಕ

ಲಾರ ಎಂಬುದು ಸರಿಯಾದ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರದ ಮುಖ್ಯಾಂಶ ಎಂದು ಹೇಳ ಬಹುದು. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ವಿರೋಧವಿರುವುದು ಕಲೆಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗದ ಕ್ರಿಡಾವೇಳೆಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ಅವನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವುದರಿಂದ. ಅವು ಅವುಗಳ ಪ್ರಿಯಸ್ವರೂಪ ಗಳಿಗಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿತವಾಗುತ್ತವೆಯೇ ವಿನಾ, ಅವುಗಳಿಂದ ಜನಿಸುವ ಫಲಗಳಿಗಾಗಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾದ ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಅನುಭವಾತ್ಮಕ ಸೂರ್ಯನ ಬಿಸಿಲು ಕಾಯುತ್ತೇವೆ. ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವರ ತಪ್ಪು ಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಡತೆಯನ್ನು ತಿದ್ದುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯವಹಾರ ನಿರತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬದುಕಿನ ವಸ್ತುಭೂತ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ದಕ್ಷಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಉದ್ಯುಕ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೋಹಕವಾದ ಆಕೃತಿಯೊಂದು ಸ್ವೇಚ್ಛೆ ಯಿಂದ ವಸ್ತು(matter)ವಿನಲ್ಲಿ ದೇಹತಾಳಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತಾ, ಕೇವಲ ವಿಶೇಷಪರಿಣತನೊಬ್ಬನ ಕ್ರೀಡಾವಿಹಾರದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ರಸಿಕಪ್ರೇಕ್ಷಕನೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಎದುರಿ ಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾತಿಭ ತಲ್ಲೀನತೆಯಿಂದ ಜನಿಸುವ ಸುಖ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ.

ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವಾದುದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಬಹುದು. ಬೀಥೋ ವನನ ಒಂದು ಸಂಗೀತಕೃತಿಯು ಅದನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಯಾಂತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಶ್ರವಣವೂ ಕೂಡ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ಅಥವಾ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಥವಾ ಅವನು ವಾಸಿ ಸಿರುವ ನಗರದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸು ಬಂದಾಗ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತೆ ತೋರುವ ಕಲಾವಿದನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟರೂಪದ ದಕ್ಷತಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಾನುಭವದ ಅಲ್ಪರುಚಿಗಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಲೋಕದ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸಬೇಕಾದ ಕಾಲವನ್ನು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಕಳೆಯು ತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಬಹುದು.

ಆದರೆ ಪ್ಯೂರಿಟನನ ಮತ್ತು ವ್ಯವಹಾರದೃಷ್ಟಿಯ ವಿರೋಧಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಅಜ್ಞನಾದ ಅಸಂಸ್ಕೃತನೊಬ್ಬನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಂತಾಗುವುದು ಈ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಆಸ್ವಾದ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಯಾವ ಸಜ್ಜೀವನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಯೋ ಆ ಸಜ್ಜೀವನದ, ಯಾವ ಸುಖದತ್ತ ವ್ಯವಹಾರದೃಷ್ಟಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನಸಂಪತ್ತುಗಳೂ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿವೆಯೋ ಆ ಸುಖದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಡೆ ನೈತಿಕ ವಾದವಿವಾದಗಳಿಗಾಲೀ ಊಹಾಪೋಹಕ್ಕಾಗಲೀ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಸಲ ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಭೂಮಿಯು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಗಲೇ ನಮಗೆ ಒದಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಸ್ವರ್ಗವಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಉದ್ಯಮದ ಅಥವಾ ದೈಹಿಕ ಕೆಲಸದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಒಳ್ಳೆಯದರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಆಲೋಚನೆ ಏಕೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಂದರೆ ನಾವು ಪಾಪಗಳ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ನಾವು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದು ಏಕೆಂದರೆ, ಶ್ರೀ ಹೊರೆಸ್ ಎಮ್. ಕಲ್ಲೆನ್ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವಂತೆ, "ನಾವು ನಮಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ, ಆದರೆ ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ ನಾವು ಅದರಲ್ಲೇ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ." ಎಲ್ಲ ಸ್ಥೂಲ ಘರ್ಷಣೆಗಳೂ ಶಾಂತವಾದ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಸ್ಥೂಲ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳೂ ಪೂರೈಸಿದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮಾಡಲು ಉಳಿಯುವುದಾದರೂ ಏನು ? ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸಮಾಜದ ಗಂಟುಗಳಿಂದ ಪಾರಾದ ಮತ್ತು ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಗ್ರಹಣದ ಕಷ್ಟವಾದ ಕರ್ತವ್ಯದಿಂದ ವಿಮುಕ್ತವಾದ ಮಾನವ ಆತ್ಮವು ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ತಾನೇ ತನ್ನನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಕಾರ್ಯಗೌರವ ಸ್ವಲ್ಪ ಅವಕಾಶವಿತ್ತಾಗ ನಾವು ವಿರಾಮದ ವೇಳೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ರೀತಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರದ ಒಂದು ಸೂಚನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಜನರು ನಿಜವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳು ದಿನಚರಿಯ ನಿರ್ಬಂಧದಿಂದ ಪಾರಾದ ವೇಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಲು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಸೇವಿಸಲು ಆರಿಸಿ

ಕೊಳ್ಳುವ ಉಪಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ನೀತಿಜ್ಞರು ಬಹಳವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವ ಮತ್ತು ನಿಜವಾಗಿ ಅನೇಕವೇಳೆ ಬಹಳ ಅಲ್ಪವಾಗಿ ಗಮನಕೊಡುವಂತೆ ತೋರುವ ಸಮ್ಯಗ್ಜೀವನವು, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಸಿದ್ಧಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಜೀವನ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೊಂದಿದ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಆನಂದಾನುಭವಗಳು, ಭಾವಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಮಧುರವಾದ ಪೂರಣ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಲೋಚನೆಯ ಆಹ್ಲಾದಗಳು, ಇವು ಅಪರೂಪರಾದ ಅದೃಷ್ಟವಂತ ಜನರ ಜೀವನಗಳನ್ನು ಸದಾ ಸಾಂಗಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಈಗ ಅವು ಹಾಗೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಕೇವಲ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ನೆಲೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ, ಅನುಭವವು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಇರುವಷ್ಟೇ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿರುವಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದರಿಂದ, ಯಾವುದನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಜನರು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಉದ್ಯುಕ್ತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಮಾಡುವುದು, ಅವರ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪರಿಮಿತಿಗಳೊಳಗೆ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪಿಯಾನೋದ ಮನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆ ವಾದ್ಯಕುಶಲನ ಕೈಗಳು ಆಡುವಂತೆ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಕೈಗಳು, ಧ್ವನಿಗಳು, ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಹರಿದಾಡಲು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಬದುಕು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿತವೂ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಅನ್ಯೋದ್ದೇಶದಿಂದ ವಿಮೋಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ನಿಯಂತ್ರಣವು ಕಲಾಕುಶಲನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಧೀನ ನಿಯಮನವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಸಾಸ್ವಾದ ಮತ್ತು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮ್ಯಗ್ಜೀವನವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದರ ಮುನ್‌ಸೂಚನೆಗಳು. ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರು ಹೊಂದಿರುವ ಸುಖವು ತಮಗೆ ಆನಂದವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರ ಮತ್ತು ಆನಂದದಾಯಕ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಿರುವವರ ಸುಖ. ದಾಂತೆಯ ಸ್ವರ್ಗ (Paradiso) ಭಗವಂತನ ಮತ್ತು ಸದ್ವಸ್ತುವಿನ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ದರ್ಶನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ದೇವತೆಗಳೂ

ಕೂಡ, ಹಾಡುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಲಿ, ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯರತರದಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಕಲಾವಿದರದು. ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದು ಕಲೆಗಳ ಕಾರ್ಯ ಬಹುವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಒಂದು ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಪಲಾಯನ, ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಒಂದು ಬೇಜವಾಬುದಾರಿ ತನ್ಮಯತೆ ಆಗಿದೆ. ವಿವೇಕಯುತವಾಗಿ ಕ್ರಮರಚಿತವಾದ ಸಮಾಜವೊಂದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸವೂ ಕಲೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ, ಎಲ್ಲ ಭೋಗವೂ ರಸಾಸ್ವಾದದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮೋಹಕ ಗುಣದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ಅಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಾವು ಎಷ್ಟು ಸ್ವರ್ಗದ ಈ ತೀರದಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರೂಪಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಆಟ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವಸ್ತುಗಳ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿಹ್ನೆಗಿಂತಲೂ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಆತ್ಮಗಳ ಗೊಂದಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿಹ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪರಿನಿಷ್ಠಿತ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಎಷ್ಟು ಗುಣಹೀನವೂ ಆನಂದಹೀನವೂ ಆಗಿವೆ, ನಮ್ಮ ರಸಾಸ್ವಾದಗಳು ಎಷ್ಟು ಅನಾಸಕ್ತವೂ ಲಘುವೂ ಆಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಾವಿರ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕರುಣಾಜನಕವಾಗಿ ದುಃಖಮಯವಾಗಿದ್ದ ಮಧ್ಯ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ (Middle Ages), ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳು ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿರ್ಮಾಣದ ಆನಂದವನ್ನಾದರೂ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಯಂತ್ರವೊಂದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕಾರ್ಖಾನೆಯೊಂದರ ಮಂದಿಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಅವರು. ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ—ಅದರ ಬೆಳಗು ಜೀವನದ ಕಪ್ಪು ನೆರಳುಗಳನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಲಿರುತ್ತೇವೆ—ಒಂದು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯೆಯ ವರ್ಗಕ್ಕಂತೂ ವರ್ತಮಾನಸ್ಥಿತಿಯು ಅದರದೇ ಆದ ಸಾಧ್ಯ ಸುಂದರ ರೂಪಕ್ಕಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿತವಾಗಿದ್ದಿತು.

ಕಲಾವಿದನ ಆನಂದದಾಯಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಆಸ್ವಾದನೆಯ ಆನಂದಗಳು ಈ ಎರಡೂ ಸುಭದ್ರವಾದ ಮತ್ತು ಸುಖಮಯವಾದ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಯಾವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದೋ ಅದರ ಸೂಚಕಗಳು. ಕೆಲಸವು, ಇಂದು ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಾಲವಾದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಕಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಅವುಗಳ ಫಲದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಸುಖದಾಯಕವೂ, ಅವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹಿತಕರವೂ ಆದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಹಜ ಶಕ್ತಿಗಳ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿನಿಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ ಅದು. ಕೆಲಸವು ಕ್ರೀಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕ್ರೀಡೆಯು, ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕ್ರೀಡೆಯು, ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾಗುವುದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಂದು ರಸಿಕ ಸೊಗಸುಗಾರನ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಯಾಗಿರುವ ಆ ಅನಾಸಕ್ತ ರಸಾಸ್ವಾದ ವಿಷಯವಾದರೋ, ಅದೂ ಹೀಗೆಯೇ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ವಿರಾಮವರ್ಗ (Leisure class) ದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಹಕ್ಕಾಗು ವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅರ್ಥರಹಿತವಾದ ಕೆಲಸದಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೇದನೆ ಮತ್ತು ಗುಣಗ್ರಹಣದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಕಠಿನ ವಾಗದ ವಿಶಾಲವ್ಯಾಪಿ ಬುದ್ಧಿಯೊಂದರ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಆನಂದಾಸ್ವಾದ ವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ವಿಹಾರಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ, ಅದರ ಮುಖ್ಯ ವಿಹಾರಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆನಂದದ ನಿರ್ಬಂಧರಹಿತ ವಾದ ಹುರುಪೀಯುವ ಶಾಂತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ಧರ್ಮನೀತಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಬಹುದು. ಕಲೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಆಸ್ವಾದನೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿವೇಕಯುಕ್ತವಾದ ಆಚಾರವಾಗ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಲೆಗಳು ಜೀವನ ಕಲೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳು ತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ ರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಗಮನಿಸಲು ಉಳಿ ದಿರುವುದು ಕಲಾಸ್ವಾದದಲ್ಲಿನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದರ್ಶನ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅಂಶ. ಕೆಲವು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ದಾರ್ಶನಿಕರು ಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಮತ್ತು ತತ್ವದ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಸತ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯು ಮಾನವನ ಬಹಳ ನಿಷ್ಕಾಮವಾದ ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹವಾದ ಉದ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸತ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾನವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು

ಸದಾ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಧೈರ್ಯದ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದೆ. ಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ. ಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಉದ್ಯಮವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮವಾಗುವ ಸಂಭವ ಬಹಳವಾಗಬಹುದು. ಸತ್ಯವು ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾವಾಕ್ಯರೂಪದ್ದು (Propositional). ಅದು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ. ಆದರೆ ವಸ್ತುಗಳು ಸಾಕ್ಷಾದನುಭವದ ವಿಷಯಗಳು. ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ವಿಶೇಷಮಟ್ಟದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಒಯ್ಯುವಂತಹ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಸಾಂದ್ರತೆ ಮತ್ತು ವಿಶುದ್ಧತೆಗಳಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವುದು ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ವಿಶೇಷ ಹಕ್ಕು. ಅರ್ಧ ಜಡತೆ, ಅರ್ಧ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿರುವ ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಸಾಮಾನ್ಯಗತಿಯು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ "ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ" ನಮ್ಮನ್ನು ಕುರುಡರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ನಾವು ಓಡಾಡಿ ಉಸಿರಾಡುವ ಈ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿಜವಾದ ಪರಿಸರಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅವನು ಬರೆಯುವುದು ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಅಥವಾ ರಚಿಸುವುದು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು "ಸತ್ಯ"ವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದಿನಚರಿ ವ್ಯವಹಾರದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿದ ವಸ್ತುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿನ "ವಸ್ತುಗಳು" ಹೆಚ್ಚು ಶುದ್ಧವೂ, ನಿಸ್ಪೃಷ್ಟವೂ, ಸಾಂದ್ರವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಅವಸರದ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಂಧಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದರ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳ ಯಾವುದೋ ವೇದಾಂತದ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಲ್ಲ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಪ್ರತ್ಯಾಖ್ಯಾತವಾದ ಸತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ.

ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಿಂತಲೂ ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ (Intuition) ಸತ್ಯದ ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬರ್ಗಸನ್ (Bergson) ನಮಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಅವನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದುದು ಈ ಬಗೆಯ ಒಂದು ತತ್ವ. ಕಲಾವಿದನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಾರ್ಯ "ಪ್ರಜ್ಞೆ" ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ ಎಂದು ಕ್ರೋಚೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವಾಗ ಅವನ ಅರ್ಥವೂ ಇದೇ. ಒಬ್ಬ ವೇದಾಂತಿಯು ಒಂದು ಗ್ರಂಥ ಪೂರ್ತಿ ತಾರ್ಕಿಕ

ವಾಗಿ ಅನೀತಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮಾತಾಡಬಹುದು, ಆದರೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಅಥವಾ ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಒಂದು ಕಥೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸುಂದರವಸ್ತುವಿನ ಅತಿ ಸಮೀಪದಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದು. ಬಿದ್ದಿರುವ ಹಿಮದ ನಡುವೆ ಹಿಮಾಚ್ಛಾದಿತ ಮರವೊಂದರ ಸೆಜಾನ್ ಬರೆದ ಚಿತ್ರ ನಮಗೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮರವೊಂದರ ಸತ್ಯದ ಅಳಿಸಲಾಗದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ನಮಗೆ ಗುರುತಿರುವ ಸಾವಿರ ಹೆಂಗಸರಿಗಿಂತಲೂ ಅನ್ನ ಕರೆನಿನ ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮಗೆ ತೋರಬಹುದು. ಸತ್ಯವನ್ನು ಅದರ ನೆರಳಿನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ರಸವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಆ ಕಲ್ಪಿತವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಆದರೂ ಆಗಿಬಿಡಬಹುದು.

೩

ಪ್ರಪಂಚ, ಪದ, ಮತ್ತು ಕವಿ

ಕಲಾವಿದನು ಯಾವಾಗಲೂ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕಲ್ಲಿನಿಂದ, ಬಣ್ಣದಿಂದ ಅಥವಾ ಪದಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪದಗಳ ಕಲೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕವಿಯು ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಕಲೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲಾಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಬಹಳ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ ಒಂದಂಶದಲ್ಲಿ ಮಾನವಸಾಧನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಯೋಜಕವಾದುದು. ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅನುದಿನದ ಐಹಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಅವರ ಪರಸ್ಪರ ಭಾವನಾ ಪಿನಿಮಯದ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗದ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಮತ್ತು ತಾರ್ಕಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಅದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಾಧನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಹಗುರವೂ ವಸ್ತುಭೂತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಂಗೀತದಷ್ಟೇ ಪರಿಸ್ಪಂದಕ ಮತ್ತು ಕ್ಷಣಿಕ. ಕವಿಯು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಬಳಸುವ ಪದಾರ್ಥಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಚಿತ್ರಕಾರನ ವರ್ಣರೇಖೆಗಳು ಘನವೂ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಧ್ವನಿರಾಗಗಳ ಪರಿಮಿತಿಗೊಳಪಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವುಳ್ಳ ಸಂಗೀತ, ಯಾವುದೋ ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿರುವ ಧ್ವನಿಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೊಳಪಟ್ಟಿರುವ ಸಂಗೀತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿರುವ ಅಥವಾ ಸಾಂದ್ರೀಕರಿಸುವ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಭಾವವುಳ್ಳ ಒಂದು ಅರ್ಥವಾಹಕ ಪ್ರಕಾರ (a form of communication) ಎಂದು ಎಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಗೌಣವಾಗಿ ಭಾವಪ್ರಚೋದಕವೂ ಪ್ರತಿಭಾವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುವ ಅರ್ಥವಾಹಕ ರೂಪ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ.

ಒಂದು ಕಡೆ ಶುದ್ಧ ನಾದಕಲೆಯನ್ನೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಶುದ್ಧ ಸಂದೇಶಕ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಕುರಿತಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ದ್ವಿಮುಖತೆಯು ಭಾಷೆಯ

ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೊರಟಿರುವ ವಿಭಾಗದ ದ್ವಿಮುಖತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಗೀತಕ, ತರ್ಕಾನ್ವಿತ ಮತ್ತು ರಾಗಾನ್ವಿತ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಗಬೇಕಾದುದು ನಿರ್ಧರಿತವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಗದ್ಯ. ಆದರ್ಶರೀತಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಗದ್ಯವು ತನ್ನ ವಿಶೇಷ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಕುಂದಿಲ್ಲದೆ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಟೆಲಿಗ್ರಾಫ್ ಸಂಕೇತ ಅಥವಾ ಬೀಜಗಣಿತ ಆಗಬೇಕು. ಯಾವುದನ್ನು ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅತಿನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಅದರ ನಿರಪವಾದವಾದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದ ನಿಃಸಂದಿಗ್ಧ ಸಂಕೇತವಾಗಿರಬೇಕು ಅದು. ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅದರ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಇರುವುದು ವಿಜ್ಞಾನದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಅದು ಕಲೆಯಾಗಲು ಯಾವ ಅಧಿಕಾರವೂ ಇಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಗದ್ಯವು ಅವಿಶ್ವಸನೀಯ ಸಾಧನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಕಲೆಯ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುವು ಅವೇ. ಪದಗಳ ಕೇವಲ ತಾರ್ಕಿಕ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊರತು ಉಳಿದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕಲು ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವೂ ಆದ ತರ್ಕವು ಏನೇ ಮಾಡಲಿ, ಅವು ಭಾವಗಳ ವ್ಯಂಜನಾ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಗಳಾಗಿ ಅಥವಾ ನಾದಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಬೀಜಗಣಿತದ ಸೂತ್ರವೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದ ಲಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯವೂ ಸಹ ಅದರ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ದೆಕಾರ್ತನ ಗದ್ಯವು ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಮರಣೀಯವಾದ ಲಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಬರ್ಗ್‌ಸನನ್ನು ಓದುವುದು, ಇತರ ವಿಷಯಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ, ಅವನು ಹೇಳುವುದರ ನಾದದ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಹೌದು.

ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಪದಗಳು ಕೇವಲ ನಾದಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅವು ಭಾವಗಳ ಸೂಚ್ಯಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವಾಗಿನ

ಸಂದರ್ಭಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂಬಂಧಗಳ, ಅವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಶೈಶವದ ಸ್ಥಿತಿಗಳ, ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ಮಾನವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಇಡೀ ರಸದ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಗುಣ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೋ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕೇವಲ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ವಿನಾ, ಭಾಷೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ನಿಜವಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಬೀಜಗಣಿತದ ಭಾಷೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಪದಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಅನಾಸಕ್ತ ಅರ್ಥಗಳ ಅನಾಸಕ್ತ ವಾಹಕಗಳಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಸಂಕೇತಿಸುವ ವಿಷಯಗಳು ಇಷ್ಟವೊ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಮನೆ," ಅಥವಾ ಅನಿಷ್ಟವೋ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಮರಣ", ಆದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ವತಃ ಯಾವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸದ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಪದಗಳೂ ಕೂಡ ಸಾವಿರಾರು ಅರ್ಥಜ್ಞಾತ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಹಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೋ ಅಹಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೋ ಸಂಕರವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಪದಗಳಿಗೆ ಈ ಅನೇಕ ಗುಣವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವಿರುವುದರಿಂದಲೇ, ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವು ಸಂಗೀತಧ್ವನಿಗಳಾಗಿಯೂ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿಯೂ ಭಾವಪ್ರಚೋದಕಗಳಾಗಿಯೂ ಇರುವುದರಿಂದ, ಗದ್ಯದ ಸಂಕರ ಕಲೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು. ಅಲಂಕೃತ ವರ್ಣನೆಗಳು ಅಥವಾ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾದ "ಉತ್ತಮ ಶೈಲಿ" ಹೊರತು, ಗದ್ಯವು ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕೇವಲ ನಾದದ ಮೆಲುಪಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥರ್ ಕ್ಲಟ್ಟನ್ ಬ್ರಾಕ್ **ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಬಂಧ**ಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ, ಗದ್ಯದ ವಿಶೇಷ ಗುಣ "ನ್ಯಾಯ", ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧನದ ಸೂಕ್ತ ಪರಿವರ್ತನೆ. ಗದ್ಯದ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವು ಒಂದು ಅಂಶಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಾಹಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅದು ಬಳಸಬಹುದು ಎಂಬುದೇ ಆ ಅಂಶ. ಅದು ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು ; ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು ; ಒಂದು ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬಹುದು ; ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಾದಿಸಬಹುದು, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬಹುದು, ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು, ನಿಶ್ಚಯಮಾಡಬಹುದು, ಕಥನ ಮಾಡಬಹುದು, ಅನುನಯದಿಂದ ಮನವೊಲಿಸಬಹುದು.

ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾನವ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಶಬ್ದವೊಂದರ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅಥವಾ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಧ್ವನಿಗಳೂ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥಗಳೂ ಅದರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿವೆ. ಅದು ಅದರ ಸಹಜಾತ ಕಲೆಯಾದ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಎರವಲು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಅರ್ಥವಂತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ, ಗದ್ಯಕಲೆಯು ಕೇವಲ ಭಾಷಾಕೌಶಲ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗದೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಪ್ರಾತಿಭ ಸಂಯೋಗದ, ಒಂದು ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಅಥವಾ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರದೇಶ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸೀಮೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ನಮಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಕಲೆಯು, ಇನ್ನೂ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ, ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ, ಮತ್ತು ಕವಿಯಾಗಲೀ, ಅವನ ಶ್ರೋತೃವಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ಅವನ ವಾಚಕನಾಗಲೀ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆಯದ, ಕಲೆ. ಸಂತಾಯನ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳುವಂತೆ, ಕವಿಯು ಪದಗಳಲ್ಲಿನ ಸುವರ್ಣಕಾರ. ಪದಗಳ ನಾದದ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಗುಣಗಳಿಂದ ಸ್ವತಃ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಓದುಗನ ಗಮನವನ್ನೂ ಅವನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯೊಬ್ಬನು, ದೃಷ್ಟಾಂತಕ್ಕೆ, ಇಟಾಲಿಯನ್ ಭಾಷೆಗೆ ಪುತ್ರನಾಗುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ವರ ಎಂದು ಕೆಲವು ಸಲ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೊತ್ತು ಎಷ್ಟೆಂದು ಕೇಳುವುದು, ಊಟವನ್ನು ತರಹೇಳುವುದು ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ವರಗಳ ಮಂಜುಳ ಪ್ರವಾಹದ ವಿನಾ ಇನ್ನಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಲಾಗದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾಗದೆ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ನಮಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿಡುವುದು ಅವುಗಳ ವರ್ಣಗಳು ನಮ್ಮ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನಾದಾರ್ದ್ರತೆಯಿಂದ ಕರಗುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಕೂಡ,
"Bare ruined choirs, where late the sweet birds sang."
ಸ್ವಿನ್‌ಬರ್ನ್‌ನಂತಹ ಕವಿಗಳು, ಕೇವಲ ನಾದಗಳ ಸಂಗೀತ ಶ್ರಾವ್ಯತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಮೋಹಿತರಾಗಿ, ಅರ್ಥರಹಿತವಾದುದನ್ನು ಬರೆಯಲೂ

ಕೆಲವು ಸಲ ಹಿಂದೆಗೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಅರ್ಥರಹಿತ ಪಂಕ್ತಿ ಮಾಡುವ ನಾದಗಳ ಅನುಕ್ರಮ ಅಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಚಿತ್ರವಸ್ತ್ರ (Tapestry) ವೊಂದರ ಬಣ್ಣಗಳಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ ರಹಿತವೂ ಆಕರ್ಷಕವೂ ಆಗಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಆರಿಸಿದ ಸ್ವರವ್ಯಂಜನಗಳ ನಾದಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಅಮೂರ್ತ (Abstract) ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವಾಗುವ ಕಾವ್ಯದ ಕಲೆಯೊಂದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿಯಿರುವ ಕಿವಿಗಳುಳ್ಳ ಕವಿಗಳು ಇದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಬಗೆಯ ಓದುಗರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಚಾಕ್ಷುಷ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜನರಿಗೆ ಒಂದು ಎಲೆಯ ಅಥವಾ ಸರೋವರದ ಬಣ್ಣ ಹೊಂದಿ ರುವ ಮೋಹಕತೆಯನ್ನೇ ಇವರಿಗೆ ನಾದವೊಂದರ ಬಣ್ಣ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳ ಅರ್ಥಜ್ಞಾನವೇ ಇರದಿದ್ದ ವಿದೇಶೀಯನೊಬ್ಬ "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಕೇಳಿರುವುದರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸೆಲ್ಲರ್ ಡೋರ್ (Cellar door) ಎಂಬುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಪದ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಅವನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳು ಇದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಪದಗಳ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸ ಕವಿಯ ಆದ್ಯಂತ ಕರ್ತವ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವೇದ್ಯವೇ. ಕಾವ್ಯದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಭಾವವು ವ್ಯಂಜನಗಳ ಮತ್ತು ನಾದಗಳ ಕುಶಲ ರಚನೆ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಐಂದ್ರಿಯಕ ಪ್ರಭಾವ ಕೂಡ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಅಕ್ಷರ ಗಳು ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ಸ್ವರಗಳಂತೆ ಇರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಭಾಷೆಯು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಸ್ವರಗಳು ಸಂಗೀತವಾಗದಿರುವಂತೆಯೇ, ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಅಕ್ಷರಗಳೂ ಕೂಡ, ಅವು ಎಷ್ಟೇ ಮೃದುವಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಕಡೆದಿರಲಿ, ಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರವು. ಮಾನವವಾಕ್ಕು ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಲಯಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಡೀ ಭಾಷೆಯೇ ಒಂದು ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದ ನಾದವಿನ್ಯಾಸ ದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಭೌತಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಪ ಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಭಾಷೆಯ ನಾದವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಹಾಗೆಯೇ ಆದರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು.

ಕಾವ್ಯದ ಲಯವನ್ನು ಅದರ ಚಿತ್ತಸಂಮೋಹನದ ವಿಶೇಷ ಸಾಧನ

ವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮಾನವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಮಾನವನ ಕಿವಿ ಲಯದ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಗಹನವಾದ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಈ ಕಾರಣ ಗಳು ಜೀವದ ದೈಹಿಕ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ, ಹೃದಯದ ಸ್ಪಂದನದಲ್ಲಿ, ಕೇವಲ ಉಸಿರಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿವೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳು ವ್ಯಕ್ತವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವು ಕವಿಯು ವಾಚಕನನ್ನು ದೂಡುವ, ಕವಿಯು ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಹೇಳಿರುವ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಾತಿಭ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿಯು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಂಗೀತಕ ಸಾಮುಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅವನ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯಾದ "ಸುಂದರ ವಿಶೇಷಣಗಳ" ಹಟಾತ್ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಗೊಳಿಸಿದ ಅನುಭವದ ಹಿರಿಯ ಅಥವಾ ಕಿರಿಯ ಒಂದು ದರ್ಶನ, ಒಂದು ಕನಸು ಅಥವಾ ಭಾವಸ್ಥಿತಿಯೇ ಪದ್ಯ ಎನ್ನುವುದು.

ಆದರೆ ವಾಲ್ಟ್ ವಿಟ್‌ಮನನ ವಿಸ್ತಾರ ವಿರಳ ಲಯಗಳು, ಪೋಪನ ಬಿಗಿಯಾದ ಉಕ್ಕಿನ ದ್ವಿಪದಿಗಳು, ಸ್ವಿನ್‌ಬರ್ನನ ಮಂದಾಲಸ ದೀರ್ಘ ಪಂಕ್ತಿಗಳು, ಮಿಲ್ಟನನ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ವಾದ್ಯನಿರ್ಘೋಷದ ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ಉನ್ನತಿಗಳು—ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪದ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ ವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ವಿಷಯದ ಅಥವಾ ಹೇಳಿರುವ ರೀತಿಯ ಯಾವ ಗುಣಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಲಯದ ಆಧಾರಗತಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಆರಿಸಿದ ನಾದಗಳ ಮತ್ತು ನಿಸ್ಪೃಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ವಿಶೇಷಣಗಳ ಸಾಧನದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ವಾದ ಕನಸಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವೇ ಕಾವ್ಯಪ್ರಭಾವ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಕನಸು ಎನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥವೇನು? ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನದ ಸ್ವರೂಪದ ಅನೇಕಾಂಶಗಳು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪದ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಕ್ಷರಗಳು, ಅದರ ಲಯಗಳು, ಅದರ ಪದಗಳು, ಅಥವಾ ಭಾಷಾಂತರಿಸಬಹುದಾದ ಅಥವಾ ವಿವರಿಸಬಹುದಾದ ಅದರ ಅರ್ಥ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದುದು. ಅದು ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಒಂದು ಸಜೀವ ವಸ್ತು. ಅದರ ಗರ್ಭಶಯ್ಯೆ ಕವಿಯ ಅರ್ಧಜ್ಞಾತಾವಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಆಳವಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಪುಟವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಅಮೃತತ್ವ ಪಡೆದ ಕನಸೊಂದರ ಜನನವೇ ಅದರ ಜನನ.

ಕವಿಯ ಸ್ಮೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ದುಃಖಗಳು, ಮತ್ತು ಸುಖಗಳು ಯಾವ ರಸಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ಪಾಕಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಒಂದು ಸಜೀವ ಪೂರ್ಣವಸ್ತುವಾದ ಸಿದ್ಧಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಹೊಂದುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಅಂಶ ಬಹಳ ಕಡಮೆ. ನಮಗೆ ಅದು ಗೊತ್ತಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ನಾವು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಇತರ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರಹಸ್ಯವನ್ನೂ ತಿಳಿಯುಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತು. "ಶಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮೃತವಾದ ಭಾವವೇ ಕಾವ್ಯ" ಎಂದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವನು ಛಂದೋಬಂಧಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗುಣದ ಪದ್ಯವೊಂದರ ಪೂರ್ಣ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಪರಿಣಾಮದ ಒಂದು ಗುಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದನು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಒಂದು ಕನಸಿನಂತೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ, ದರ್ಶನಗಳ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳ ಒಂದು ಸಂಯೋಜನೆ. ಇವು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಏಕೀಕರಿಸುವ ಭಾವದಿಂದ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. "The world is too much with us, late and soon" ಎಂಬ ಸಾನೆಟ್ಟನ್ನು ಒಂದು ಭಾವನೆ, ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಬಹುದು. ಅನೇಕ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಅದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಮೃತಿನಿಷ್ಠವಾಗುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿರುವ ಚಿರನೂತನವಾದ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಆನಂದ ನಮ್ಮ ಜನ್ಮಸಿದ್ಧ ಹಕ್ಕು; ವಸ್ತು, ಘಟನೆ, ಮತ್ತು ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಒತ್ತಡವು ನಮ್ಮ ಆ ಆನಂದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಪದ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ, ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾಣ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದುದು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವ ಬಗೆಯ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಅದಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಭಾವಸ್ಥಿತಿಯ ಅಥವಾ ಕನಸಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವಹನ, ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಅವನ ಆರ್ಷದರ್ಶನದ ಆವಿರ್ಭಾವ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ. ದೃಶ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದು ಚೂರು, ಜೀವನದ ಅನುಭವದ ಒಂದು ತುಣುಕು, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಒಂದು ದುಃಖ ಅಥವಾ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಒಂದು ಸಂತೋಷ ಇವು ಕವಿಸ್ವಭಾವದ ರಸಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪುಟದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸುವ

ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಾನೆಟ್ಟಲ್ಲದೆ ಅನಂತತೆಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಜೀವಂತ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಪರಿಣತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಂಶಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ಆದರ್ಶರೂಪದ, ಅಮರವಾದ, ಜೀವಂತವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಆ ಪೂರ್ಣ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಕವಿಯ ಕನಸು ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇವೆ. ಅವನ ಮುಖ್ಯವಾದ ವೃತ್ತಿಯೇ ಆ ಕನಸನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು. ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಅಂಶಕ್ಕೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದು ಲಯ. "ಚಿತ್ತ ಸಮ್ಮೋಹಕ" ಎಂಬ ಪದ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಸಲ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. "ಕಾವ್ಯದ ಮಾಟ" ದ ವಿಷಯವಾಗಿ ನಾವು ಬಹಳ ಹಗುರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತೇವೆ. ಎರಡು ಪದಗಳೂ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೋಚಿತವಾಗಿವೆ.

ಕವಿಯ ಶಬ್ದಭಂಡಾರದ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ವ್ಯಂಜನಾತ್ಮಕ ಪದವಿಶೇಷಣದಲ್ಲಿ, ಗುಣಗಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಟ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆ ಚಿತ್ತಸಮ್ಮೋಹಕತೆ ಇರುವುದು ನಾದಲಯವು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಭರದಲ್ಲಿ. ನಾವು ಒಂದು ಸಿದ್ಧವಾದ ಭಾವಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುವಾಗುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನವು ಒಂದು ಸಿದ್ಧವಾದ ನಾದಗತಿಯ ಪ್ರವಾಹದೊಡನೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪದ್ಯವು ಅದರ ಭಾಗಗಳ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಏಕೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅದೂ ಒಂದು. ನಾವು ಒಂದು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಪದ್ಯರೂಪದ ಆ ಜೀವಂತ ಕನಸಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡಿರುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ನಾಡೀಸ್ಪಂದನ ನಮ್ಮುದರೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಹೇಗೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಒಂದು ಪದ್ಯವು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಇರದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಾಗದಂತೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ತಾನಾಗಿ ಹುಂಗುಟ್ಟಿದ ಪದರಹಿತವಾದ ಗೀತವೊಂದರಂತೆ ಆರಂಭಿಸಿ,

ಕ್ರಮೇಣ ಆಕಾರ, ಶಬ್ದಗಳು, ಮತ್ತು ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಯಾವ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಯೇ ಆಗಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಾದಗಳ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಆಲಿಸುವುದು "ಹಾಡುತ್ತಿರುವುದರಲ್ಲಿನ ಗೀತದ ಅಂಶ, ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು." ಈ ನಾದಗತಿಯು ಸರ್ವವೇದ್ಯವೂ ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ದೃಷ್ಟಾಂತಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಕ್ ಟ್ವೇನನಿಗೆ ಗೀಳು ಹಿಡಿಸಿದ "ಎ ಬ್ಲೂ ಟ್ರಿಪ್ ಸ್ಲಿಪ್ ಫಾರ್ ಎ ತ್ರಿ ಸೆಂಟ್ ಫೇರ್"* ಎಂಬ ಪಂಕ್ತಿಯದು. ಅಥವಾ ಅದು ಮಿಲ್ಟನನ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಾಡುವುದು ಇಲ್ಲದ ಕಡೆ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಹೃದಯಸ್ಪಂದನವೇ ನಿಂತು ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಪದಗಳು ಸ್ಮರಣೀಯಗಳೋ ಅಥವಾ ಯುಕ್ತಿಯುತ ಗಳೋ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾದಲಯದ ಚಿತ್ತಸಂಮೋಹಕತೆ ಇದ್ದ ಹೊರತು, ಅವು ಓದುಗನ ಹೃದಯದೊಳಕ್ಕೆ ಹಾಡಿ ಹೋಗಲಾರವು ಮತ್ತು ಆ ಅನುಭವದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಐಕ್ಯವಾಗ ಲಾರವು.

ಆರ್ದ್ರ ಮತ್ತು ಶ್ರಾವ್ಯ ಗುಣಗಳು, ನಾದಲಯದ ನಡೆ ಅಥವಾ ಅನುನಯ ಇವಿಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಲವು. ಏಕೆಂದರೆ ಪದಗಳ ಕೇವಲ ಸ್ವರಗಳು, ಅಕ್ಷರಗಳು ಮತ್ತು ರಾಗಗಳಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಆಗ ಅದು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದ ನಾದಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಗಳ ಪರಿಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ವಿಶೇಷ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಧ್ವನಿಗಳ ಮತ್ತು ಬಹ್ವಂಶಯುಕ್ತವಾದ ಸಂಕೀರ್ಣಸಾಂಗತ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಅದಕ್ಕಿರುತ್ತಿರ ಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವು ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದು ಹಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಸಂಗೀತವು, ನಿಜವಾದ ಸಂಗೀತದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ, ಶುದ್ಧವಾಗಿರು ವಷ್ಟೇ ಪೇಲವವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ

---

*"A blue trip slip for a three cent fare."…. ಮೂರು ಸೆಂಟಿನ ವೆಚ್ಚಕ್ಕೊಂದು ನೀಲಿ ಪಯಣದ ಚೀಟಿ.

ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡೆದು ಹಾಕಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪದಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಶಬ್ದಗುಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕವಿಯು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ, ಅವನು ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಂಪತ್ಸಾಧನವನ್ನು ವ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಂಜನೆ ಎರಡೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಕವಿಯ ಕಲೆಯು ಒಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದು ಈ ದ್ವೈತವನ್ನೇ. ಆದರೆ ಕವಿಯು ಉತ್ಸುಕನಾಗಿರುವುದು ಪದಗಳ ಈ ಅರೆನೆರಳಿನಲ್ಲಿ. ಈ ಅರೆನೆರಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದು ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ಕವಿಯು ಅನುಭವವನ್ನು ಸಜೀವವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಅನುಭವ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು, ಅವನ ಅಥವಾ ಇತರರ ಭಾವಸ್ಥಿತಿಗಳಾಗಿರಬಹುದು, ಅಥವಾ ಭಾವನೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಕವಿಯು ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಲು, ಅದರ ವಿಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು, ಯಾವುದು ಅವನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಜಾಗ್ರತ ಮಾಡಿತೋ, ಅವನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಚೇತನಗೊಳಿಸಿತೋ, ಅಥವಾ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿತೋ ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಓದುಗನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳು ಇವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪದಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಅವನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಯಭಾರಿಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ "ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್" ಎಂಬುದನ್ನು X ಎಂಬ ಸಂಜ್ಞೆಯಿಂದ ಸಂಕೇತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ "ಈ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಭೂಮಿ, ಮಾರ್ಸ (Mars) ನ ಈ ನೆಲೆ, ಈ ಅಪರ ಈಡನ್ (Eden), ಸ್ವರ್ಗಸಮಾನ ಪ್ರದೇಶ" ಎಂಬ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ವರ್ಣನಾವಾಕ್ಯದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಕೇವಲ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಂಕೇತ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಚೋದಕ ಸಂಜ್ಞೆ. ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ಪದದ ಧ್ವನಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಅಭ್ಯಾಸಗಳ, ಬಾಲ್ಯದ ಸಂಸರ್ಗಗಳ, ಜನಾಂಗದ ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಮಾಟ, ಆಕರ್ಷಣೆ ಅದಕ್ಕೆ ಇವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಪದಗಳು ಗಣಿತದ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲ, ಭಾವಿಕ ಪ್ರಚೋದಕಗಳು. ಅವು ವಸ್ತುಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಜಾಗ್ರತ ಚೇತನವನ್ನೂ ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತವೆ.

ನಾದಗಳ ದ್ರವ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ, ಪದ್ಯದ ನಡೆಯಿಂದ, ಮತ್ತು ಅವನು ಬಳಸುವ ವ್ಯಂಜನಾವಿಶಿಷ್ಟ ಪದಗಳಿಂದ ಕವಿಯು ಜಡೀಭೂತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಆ ವ್ಯಂಜನೆಗಳು ಅವನು ಆರಿಸುವ ಪದಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ ನಿರ್ಗುಣ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಕೇತಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಆ ಪದಗಳು ಶಿಶುವೊಂದರ ವಿಮಲ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅನುಭವವು ಗೋಚರಿಸುವ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾದ, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ವಿವರಗಳಿಂದ ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಅವಸರ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದಿನಬಳಕೆಯದಾಗಿರುವ ಪ್ರಪಂಚದ ವರ್ಣಗಳು, ಗಂಧಗಳು, ರುಚಿಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಪರ್ಶಗಳನ್ನು ಅವನು ಲೆಕ್ಕಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಈ ಅಂಶದ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ ರೂಪರ್ಟ್ ಬ್ರೂಕನ **ಮಹಾಪ್ರೇಮಿ** (Great Lover). ನಾವು ಆರೋಗ್ಯಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಾಂದ್ರ ಪುಳಕಿತ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಸ್ಮಾರಕದಂತೆ ನಮಗೆ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿದೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ.

“ ಇವುಗಳನ್ನು ನಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದೇನೆ :

ಶುಭ್ರವಾಗಿ ಬೆಳಗುವ, ನೀಲಿ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಸುತ್ತುಗಟ್ಟಿದ ಬಿಳಿ ತಟ್ಟೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪುಗಳು. ಗರಿಯಂತಿರುವ, ಅಮಾನುಷ ಲೋಕದ ಧೂಳು. ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನ ಕೆಳಗಿರುವ ಒದ್ದೆಯಾದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗಳು. ಬಹುರುಚಿಯ ಆಹಾರ. ಕಾಮನಬಿಲ್ಲುಗಳು. ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ನೀಲಿ ಕಹಿಯ ಹೊಗೆ. ತಂಪು ಹೂಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಹೊಳೆವ ಮಳೆ ಹನಿಗಳು. ಬೆಳದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ರಸವನ್ನು ಕುಡಿಯುವ ಚಿಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ ಹಗಲನ್ನು ಕಳೆಯುವ ಹೂಗಳು. ಕೂಡಲೇ ತೊಂದರೆಯೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿವಾರಿಸುವ ಹೊದ್ದಿಕೆಗಳ ತಂಪು ದಯೆ. ರಗ್ಗುಗಳ ಪರುಷವಾದ ಪುರುಷ ಚುಂಬನ. ಚಿತ್ರರೇಖೆಗಳಿರುವ ಮರ. ಹೊಳೆವ ಹರಿದಾಡುವ ಜೀವಂತ ಕೂದಲು. ನೀಲಘನ ಮೋಡಗಳು. ದೊಡ್ಡ ಯಂತ್ರವೊಂದರ ತೀವ್ರ ಭಾವರಹಿತ ಸೌಂದರ್ಯ. ಬಿಸಿನೀರಿನ ಆಶೀರ್ವಾದ. ಮುಟ್ಟಲು

ತುಪ್ಪಟಗಳು. ಹಳೆಯ ಬಟ್ಟೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಧುರ ಗಂಧ. ಇಂತಹ ಇತರ ವಸ್ತುಗಳು—ಗೆಳೆತನದ ಬೆರಳುಗಳ ಸಾಂತ್ವನದ ವಾಸನೆ, ಕೂದಲಿನ ಸುಗಂಧ, ಮತ್ತು ಒಣಗಿದ ಎಲೆಗಳ ಮತ್ತು ಕಳೆದ ವರ್ಷದ ಹೂಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸುತ್ತಿರುವ ನಾರುವ ನಾತ....

ಪ್ರಿಯ ಹೆಸರುಗಳು ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಸಾವಿರಾರು ಇತರ ಹೆಸರುಗಳು ಗುಂಪಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತವೆ! ರಾಜ ಜ್ವಾಲೆಗಳು. ನಲ್ಲಿಯಿಂದ ಅಥವಾ ಬುಗ್ಗೆಯಿಂದ ಮಧುರ ಜಲದ ವಿಕಸಿತ ನಗು. ನೆಲದಲ್ಲಿನ ಹಳ್ಳಗಳು. ಹಾಡುವ ಧ್ವನಿಗಳು. ನಗುವಿನ ಧ್ವನಿಗಳೂ ಕೂಡ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಶಾಂತವಾಗುವ ದೇಹದ ನೋವು. ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಉಸಿರು ಬಿಡುವ ರೈಲು. ಸ್ಥಿರವಾದ ಮರಳುಪ್ರದೇಶಗಳು. ಅಲೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಕಂದಾಗಿ ಕರಗುವ ನೊರೆಯು ಮಸಕಾಗುತ್ತಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ಮೊನೆ. ಒಂದು ಗಂಟೆ ಮಾತ್ರ ಗೆಲು ವಾಗಿರುವ ನೀರಾಡುವ ಕಲ್ಲುಗಳು. ಕಬ್ಬಿಣದ ಶೀತಲ ಗಾಂಭೀರ್ಯ. ಒದ್ದೆ ಯಾದ ಕಪ್ಪುಮಣ್ಣು. ನಿದ್ದೆ. ಉನ್ನತ ಜಾಗಗಳು. ಮಂಜಿನಲ್ಲಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳು. ಓಕ್ ಮರಗಳು. ಹೊಸ ಹೊಳಪಿನ ಕಂದುಬಣ್ಣದ ಚೆಸ್ಟ್ ನಟ್ ಮರಗಳು. ಆಗತಾನೆ ತೊಗಟೆ ತೆಗೆದ ಕಡ್ಡಿಗಳು, ಮತ್ತು ಹುಲ್ಲಿನ ಮೇಲಿನ ಹೊಳೆವ ಜಲಾಶಯಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ." *

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ, ಹಾಗೆಯೇ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ, ವೈಭವಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕವಿಯು ತನ್ನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಶಿಶುಮುಗ್ಧವಾದಂತಹ ಸ್ವಚ್ಛ ನವೀನತೆ. ಹೋಮರನು ಅಂತಹ ಹೊಳೆ ಯುವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದಾನೆ. ಕೀಟ್ಸನೂ ಅಂತೆಯೇ. ಆವನ ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ವಿಧದ ವೈಭವಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ, ಮಿಲ್ಟನನೂ ಅಂತೆಯೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುವ ವಿಶೇಷಣ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಮೂಲಕ ಕವಿಯು ನಮಗೆ ವಸ್ತುಗಳ ಮೋಹಕ ಬಾಹ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆವನು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಐಂದ್ರಿ ಯಕ ತುದಿಯಿಂದ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ—ಸಮುದ್ರದ ಮದ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುವ

---

* ರೂಪರ್ಟ್ ಬ್ರೂಕನ Great lover ಎಂಬ ಕವನದ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಗದ್ಯಾನುವಾದ.

ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ, ಕಂದುಗಣ್ಣಿನ ಆಥೆನೆ, ಕೆಂಬೆರಳಿನ ಉಷೆ, ತುಪ್ಪಟಗಳ ಸ್ಪರ್ಶ, ಹಳೆಯ ಬಟ್ಟೆಗಳ ವಾಸನೆ, ಸ್ನೇಹ ಹಸ್ತದ ಅನುಭವ, ಗುಲಾಬಿಯ ವಾಸನೆ ಅಥವಾ ಅದರ ಮುಳ್ಳುಗಳ ಮೊನೆ.

ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಗಡ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದರ ಅಧಿಕ ಭಾಗವನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಕವಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮಗುವೊಂದು ಅದರ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿಗಳ ಮುಗ್ಧತೆ ಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದ್ವಿತೀಯ ಗುಣದ ಸೂತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧ ಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯವಹರಿಸಿ ಜೀವಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಮುನ್ನ ಅದು ಹೊಂದಿರುವ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಅಪರೋಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಅವನು ನಮಗೆ ಗಳಿಸಿಕೊಡಬೇಕು. ಅವನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವ ಕಡೆ ಅವನು ಅವನ್ನು ಗಳಿಸಿಯೂ ಇರುತ್ತಾನೆ. ರೈಲು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿರುವ ಶಾಬ್ದಿಕ ಆಕ್ರಮಣದ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ನಿಸ್ಪೃಷ್ಟವಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಅದನ್ನು "ಭೂ ಭೂ" ಎಂದು ಒಂದು ಮಗುವು ಕರೆಯುವಂತೆಯೇ, ಕವಿಯೂ ಸುಂದರ ಹೆಸರುಗಳ ಸಾವಿರ ರೀತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಪಂಚವು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾದ ಸರಳವಾದ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಮಗೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಲು, ಕವಿಯು ಬಳಸುವ ಪದಗಳು ಸರಳ, ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಮತ್ತು ಭಾವಪೂರ್ಣ, ಆದರೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಐಂದ್ರಿಯಿಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂದ್ರಿಯ ಗಳಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸದ ಕಾವ್ಯವು ಭಾವಗಳನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಗುಣದ ಪದಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾತ್ರ ದಿಂದಲೇ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಪ್ರಶಂಸಾತ್ಮಕವಾದ ಕಾವ್ಯವು ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಪದಗಳು ದೈನಂದಿನ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಮೊಂಡಾ ಗಿಯೂ ವರ್ಣಹೀನವಾಗಿಯೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ವಾದ ಪ್ರಭಾಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಸರ್ಗದ ಮೂಲಕ ಕವಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಹೊಸ ಸ್ಮರಣೆಯಿಂದ ಚಕಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಯೂಕರಿಸ್ಟ್ (Eucharist)ನ್ನು ಕುರಿತ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಕ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ:—

"ಲಜ್ಜಾನ್ವಿತ ಜಲವು ತನ್ನ ದೇವನನ್ನು ನೋಡಿತು ಮತ್ತು ಕೆಂಪಿ

ಟ್ಟಿತು." ಆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಸಂಬಂಧವು ನೀರು ಮದ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ನಾವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಸತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಉಪಮೆ ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದು. ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚಿತವಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಆದರೂ, ಈ ವಿಷಯದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಹೊಸವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊಸತಾಗಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರಸಾಧನಗಳು ಉಪಮಾರೂಪಕಗಳು. ಆದರೆ ರೂಪಕ ಮೂಲ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಪುನಃ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಭಾವಗಳು, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ಭಯಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಮತ್ತು ಆಸೆಗಳು ಇವುಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳಿಗೆ ಜೀವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದೆ. ಅಥವಾ ವ್ಯತಿರೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಭಾವವೊಂದಕ್ಕೆ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಕ್ಷಿಪ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಸಜೀವವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು—

"ನನ್ನ ಪ್ರಿಯೆ ಒಂದು ಕೆಂಪು, ಕೆಂಗುಲಾಬಿಯಂತಿದ್ದಾಳೆ" ಅಥವಾ "ನೀನೊಂದು ಹೂವಿನಂತಿರುವೆ."

ಅಥವಾ ರೂಪರ್ಟ್ ಬ್ರೂಕನು ಅವನ ಮೃತರು ಎಂಬ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾದ ಸಾನೆಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಸತ್ತವರ ವಿಷಯವನ್ನು ಮೊದಲು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸುಂದರ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಮುಟ್ಟಿದ, ಪ್ರೀತಿಸಿದ "ಹೂಗಳು, ತುಪಟಗಳು, ಮತ್ತು ಕೆನ್ನೆಗಳನ್ನು" ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಯಾವ ವಿವರಣೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

"ಸದಾ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಗಾಳಿಗಳು ಬೀಸಿದಾಗ ನಕ್ಕುನಲಿಯುವ ನೀರಿನ ಅಲೆಗಳಿವೆ. ಅವನ್ನು ಸಿರಿಯಾಗಸವು ದಿನವೆಲ್ಲವೂ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ, ಮಂಜು ಒಂದು ಕೈಸನ್ನೆಯಿಂದ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಲೆಗಳನ್ನೂ, ಚಲಿಸುತ್ತಿತುವ ಸೊಬಗನ್ನೂ ತಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು

ಅಭಿನ್ನವಾದ ಶ್ವೇತ ತೇಜವನ್ನು, ಒಂದು ಸಂಕಲಿತ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು, ನಿಶಿಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು, ಬೆಳಗುವ ಶಾಂತಿಯೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ."

ಬದುಕಿರುವವರು ನಾವು ಹಗಲಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಗೆಲವಿನಿಂದ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವ ಆ ಎಲ್ಲ ಅಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಐಕ್ಯವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ತವರು ನಾವು ರಾತ್ರಿ ಕಂಡ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಶಾಂತ ನಿಶ್ಚಲ ಅಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಐಕ್ಯವಾಗುತ್ತಾರೆ.

ದಿನಚರಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಕವಿಯ ದಂಗೆಯೇ ಉಪಮೆ ಮತ್ತು ರೂಪಕ. ಚಂದ್ರ ಒಂದು ಅರ್ಥಶೂನ್ಯವಾದ ಬಿಳಿಯ ತಟ್ಟೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ "ರಾತ್ರಿಯ ರಾಣಿ" ಆಗುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯನು ಆಕಾಶದ ತುದಿಯಿಂದ ತುದಿಗೆ ರಥದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಬ್ಬ ಯುವಕ ದೇವ. ಸೌಂದರ್ಯವು "ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಕತ್ತಲ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನೀನು ಕಾಣುವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ದೀವಿಗೆ." "ಅಮರರ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಡೊನೈಸನ ಆತ್ಮವು ಒಂದು ತಾರೆಯಂತೆ ಕೈ ಬೀಸಿ ಕರೆಯುತ್ತಿದೆ."

ಭಾಷೆಯೆಲ್ಲವೂ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ರೂಪಕೋಕ್ತಿಯೇ. ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ವಾಕ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಅನುಭೂತವಾದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅಥವಾ ಒಂದು ಬಹಳ ಸುತ್ತುಬಳಸಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೇನನ್ನೂ ಮಾಡಲಾರದು. ಆದರೆ ಐಂದ್ರಿಯಿಕವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಆರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾವಗಳ ಸಂಗಡ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಭಾವಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಸಂಗಡ ಸಂಸರ್ಗಗೊಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕವಿಯು ಈ ವಿಷಯದ ಹೃದಯಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷಾವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪದ್ಯವೊಂದರ ಅರ್ಥ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಹೇಳಲಾರರು. ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಲೀ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಾಗಲೀ ಯಾವಾಗಲೂ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲಾರರು. ಪೇರ್ (Pear)ನ ರುಚಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಚರ್ಮಕ್ಕೆ ಪೀಚ್ (Peach) ನ ಸಿಪ್ಪೆಯಿಂದಾಗುವ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದೂ ಅಂತೆಯೇ. ಪದ್ಯವೊಂದಕ್ಕೆ ಅದರ

ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಸಂಗೀತ, ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮಾಡಲಾಗದಂತಹ ಪರಿಸರಣವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗಗಳಾದ ಪದಗಳು, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದರ ಸಾಂದ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ರೂಪಕಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೈವೆತ್ತ ಪದ[1] ಅಥವಾ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಪದವಾದ ಮೈಯೇ[2] ಪದ್ಯ. ಜಗತ್ತು ಕವಿಯ ವಾಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಗೀತಕ ಮತ್ತು ಚೈತ್ರಿಕ (Pictorial) ಭಾಷೆಯ ರೂಪದ ಆ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತು ಜಾಗ್ರತನಾಗಿ ಸಮಾಧಿಸ್ಥಿತಿಗೇರಿದ ಓದುಗನಿಗೆ ಸತ್ಯಭೂತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯು ಒಂದು ಮಗುವಿನಂತೆಯೇ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ "ಗುಲಾಬಿಯನ್ನು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿ ಮಾಡುವುದನ್ನು" ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೇನೂ ಮಾಡದಿರುವ ಪದ್ಯಗಳ ಒಂದು ಇಡೀ ಸಂಕಲನವನ್ನೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬಹುದು.

ಆದರೆ ಮಗುವಿನ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇದ್ದರೂ, ಕವಿ ಒಂದು ಮಗುವಲ್ಲ. ಯಾವ ಮಗುವಿಗೂ ಅನುಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವಗಳೂ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಭಾವಸ್ಥಿತಿಗಳೂ ಅವನಲ್ಲಿವೆ. ಅನುಭವದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಅವನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ವಿಶದೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಅಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತಹ ತಂತ್ರಗಳಿಂದಲೇ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಭಾವಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಸಜೀವವಾಗಿ, ವಸ್ತುಭೂತವಾಗಿ, ನಿರ್ವಚನೀಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಅವನ ಕಲೆಯ ಒಂದು ಅಂಗ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನೇಕವೇಳೆ ಭಾವದೊಂದಿಗೆ—ಭಾವಾತಿರೇಕದೊಂದಿಗೆ ಎಂದು ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ—ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ವಿಷಯದ ಬಹುಭಾಗ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಕವಿಗಳ ವಿಷಯಗಳು ಪುನಃಪುನಃ ಹುಟ್ಟು, ಯೌವನ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ನಾಶ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಇವುಗಳೇ ಆಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇಕೆಂದರೆ ಕವಿಗಳು ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಸಾಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯ

---

[1] The Word become Flesh. [2] The Flesh become Word.

ಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಪದ್ಯಗಳು ಸ್ಪಂದಪೂರ್ಣವೂ ಸ್ಮರಣೀಯವೂ ಆಗಿರುವುದು ಅವುಗಳ ವಿಷಯಗಳು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯೆಂದೋ ಅಥವಾ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದೋ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೂ ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿರುವ ಅವುಗಳ ಶೈಲಿಯು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪ್ರಿಯವಾದ ಅಥವಾ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದ ಮಾನವ ಭಾವಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಮರವಾದ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು.

"ಪರೋಕ್ಷತೆಯೆನ್ನ ತಾಪವಮಂ ಕಳೆದಂತೆ ಕಂಡದರಿಂ
ವಂಚನೆಯ ಹೃದಯವೆನದಾಗಿತ್ತೆಂದೆನಬೇಡ ಎಂದೂ ;
ಎನ್ನಿಂದ ನಾ ಹೊರ ತೆರಳುವುದೆನಿತು ಸುಲಭವೋ
ನಿನ್ನೆದೆಯುಲಿರ್ಪೆನ್ನ ಆತ್ಮದಿಂದಲುಮನಿತೆ."

ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದ ಗಂಡಸರು ಮತ್ತು ಹೆಂಗಸರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಭಾವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಆ ಸಾನೆಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯಭಾವವು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಜೀವಪ್ರದವಾದ ರಮಣೀಯತೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಪ್ರೇಮುಕವನವು ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ಸತ್ಯದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಅವರ ಪ್ರೇಮದ ಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾವದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಮಾತಿನ ಬಗೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕಾವ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ವಾಕ್ಯರೀತಿ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅಥವಾ ತಾರ್ಕಿಕಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಅಮುಖ್ಯವೋ ಅಥವಾ ಅಸಂಬದ್ಧವೋ ಅದೇ ಕವಿಗೆ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು ನೀರಿನ ರಾಸಾಯನಿಕ ಸ್ವರೂಪವಲ್ಲ, ಅದರ ಮಿನುಗು ಮತ್ತು ಬೆಳಗು ; ಸೂರ್ಯನ ದೂರದ ವಿಷಯವಲ್ಲ, ಅವನ ಸಮೃದ್ಧಿ ನೀಡುವ ಅನುಗ್ರಹ. ವಿಜ್ಞಾನಿಯು ಅಥವಾ ವ್ಯವಹಾರನಿರತನು ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿರುವಾಗ ಅಥವಾ ವ್ಯವಹಾರನಿರತನಾಗಿರುವಾಗ ವಸ್ತುಗಳ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ಒದಗುವ ಭಾವಿಕ ವ್ಯಂಜನೆಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಾರದು. ಕವಿಯು ಅವುಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೃಷಿಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಐಂದ್ರಿಯಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ಜೀವವಾದ ಪದ್ಯವು ಪದ್ಯವಾಗದಿರುವಂತೆಯೇ, ಭಾವರಹಿತ

ವಾದ ಪದ್ಯವೂ ಪದ್ಯವಲ್ಲ. ಭಾವಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ವಿವಿಧವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದು ಬ್ಲೇಕನ ದಿವ್ಯದರ್ಶನವಾಗಬಹುದು ; ಡನ್ನನ ವ್ಯಥಿತ ಕಾಮುವಾಗಿರಬಹುದು ; ಡಾಂಟೆಯ ದೈವಭಕ್ತಿಯಾಗಬಹುದು ; ಶೆಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಅಥವಾ ಪ್ಲೇಟೋಪಂಥದ ಆದರ್ಶವಾದ ಆಗ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವಿ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಅಂಕುರವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ರಸಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದು ಯಾವುದೆಂದರೆ ಕವಿಯು ಹೇಳಲು ಮತ್ತು, ಅವನಿಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಲು ಇಚ್ಛಿಸುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಂದ್ರ ಜೀವನ, ಭಾವಪೂರ್ಣಸಂವೇದನೆಯ ಕೆಲವು ಗಹನ ಸ್ಥಿತಿಗಳು. **ಕಲೆ ಎಂದರೇನು** ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಟಾಲ್ ಸ್ಟಾಯ್ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಉನ್ನತವಾದ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯ ಧರ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಒಂದು ನೈತಿಕವಾದ ಭಾವನೆ. ಶುದ್ಧವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆ ಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಒಂದು ಗುಣವೇ. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಉತ್ಸಾಹ ಪದ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿರಬೇಕು. ಆ ಉತ್ಸಾಹವು ಓದುಗನಿಂದ ಪುನರನುಭೂತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ ಕವಿಯ ತಂತ್ರ.

ಕವಿಯು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾವನೆಗಳೂ ಕೂಡ ಅನುಭವಗಳೇ. ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಎಂದೂ ಹೊಂದಿರದ ಅಥವಾ ಭಾವಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟಿರುವವರು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಮರೆತಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೆಗೆಲನು ಹೇಳಿದಂತೆ, ಭಾವನೆಗಳು ಕವಿಯ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ "ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯ" ಬಹುದು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಹೃದಯವು "ಆನಂದದಿಂದ ತುಂಬುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಡಾಫೊಡಿಲ್ ಹೂಗಳೊಂದಿಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ." ಆದರೆ ಭಾವನೆ ಗಳೂ ಸಹ ಹೃದಯವನ್ನು ಕುಣಿಸಬಹುದು.

"ಶುದ್ಧಾಸೀಮ ಬೆಳಗಿನ ಮಹಾಮಂಡಲದ ತೆರದಿ
ಕಂಡೆ ನಾ ಅನಂತತೆಯನಾ ರಾತ್ರಿ"

ಎಂದು ವಾನ್ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಒಂದು ಇಡೀ ಅಧಿಭೌತ (metaphysical) ಪಂಥವೇ ಇದೆ. ಲುಕ್ರಿಷಸನಿಂದ ಎಡ್ವಿನ್

ಆರ್ಲಿಂಗ್‌ಟನ್ ರಾಬಿನ್‌ಸನ್‌ವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳು ಒಂದು ಹೂ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿಯಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ, ಪ್ರತಿಮಾಸಂಪನ್ನವೂ, ನಾದಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ನಡುವೆ, ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಂತಕನೊಬ್ಬನ ವಿಶ್ಲೇಷಣ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಕವಿಯ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ನಡುವೆ ಘರ್ಷಣೆ ಇದೆ ಎಂಬ ಸಾರ್ವಜನೀಯವಾದ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದೆ.

ಆದರೆ ಭಾವನೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಚೇತನವೂ ಅಪರೋಕ್ಷವೂ ಆಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಲು ಯಾರೂ ಪ್ಲೇಟೋಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸೂತ್ರದ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಥೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬಹುದು. ಫೇಡ್ರಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಮೃತತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಆಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಸದಾ ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವ ಆತ್ಮದ ರಥದ ಪ್ರತಿಮೆ ಇಂತಹದು. ಅದರ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಉಪದೇಶಮಾಡಬಹುದು. ಮತದ್ವೇಷಿಯಾದ ಲುಕ್ರಿಷಸನು ಜೀವನದ ಭೌತದರ್ಶನವೊಂದು ನೀಡುವ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮೋಚನೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಮಹತ್ತಾದ ಅಥವಾ ಅಲ್ಪವಾದ, ಐಂದ್ರಿಯಿಕವಾದ ಅಥವಾ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಯಾವುದು ಬೇಕಾದರೂ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಬಹುದು. ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಅಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದುದೂ ಆಳವಾದುದೂ ಆಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವನು, ಲುಕ್ರಿಷಸನು ಮಾಡಿದಂತೆ, ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸರ್ವ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬಹುದು. ಆ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವವು ಅದರ ವಿಷಯದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ನಾದಗುಣ ಮತ್ತು ಭಾವಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮವಾಗಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಜಿಜ್ಞಾಸುವೂ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಆಗಿರುವ ಬುದ್ಧಿಯು ಕವಿಯ ವಿಶೇಷ

ವರಗಳಾದ ಆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ನಾದಗತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಚೈತ್ರಿಕ (pictorial) ನಿರ್ಮಾಣಗಳೊಡನೆ ಕೂಡಿರುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಪರೂಪವೇ. ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೂ ಅಪರೂಪವಾಗಿರುವ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಕೂಡಿದರೆ, ಅದರ ಫಲ **ದಿ ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿ** ಅಥವಾ **ಆನ್ ದಿ ನೇಚರ್ ಆಫ್ ಥಿಂಗ್ಸ್** ಅಥವಾ **ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್** ನಂತಹ ಭಾವಪೂರ್ಣವೂ ವಿಶಾಲವೂ ಆದ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಜ್ಞಾನವು ವಸ್ತುಗಳ ಮತ್ತು ವಿಧಿಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಡೀ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣವಾದ, ಐಂದ್ರಿಯಿಕವಾದ, ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ನಮ್ಮ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಪ್ರಾದುರ್ಭವಿಸಬಹುದು. ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯಗುಣವಿರುವ ವಿಷಯ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇರುವುದು ಕೇವಲ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಗಳು ಮಾತ್ರ. ಇವನ್ನು ಗುಲಾಬಿಯ ಮೊಗ್ಗಿನ ಮೇಲಾಗಲೀ ವಿಶ್ವದ ಮೇಲಾಗಲೀ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಅದು ಕವಿಯ ಪ್ರಾತಿಭ ಅನುಭವದ ಪರಿಮಿತಿ ಎಷ್ಟಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

ಗದ್ಯದ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಸೀಮೆಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಉಭಯಸಮಾನವಾದ ಪ್ರದೇಶ ಆವೆರಡರ ನಡುವೆ ಇದ್ದರೂ, ಗದ್ಯಕಲೆಯು ಅದರ ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಂದು ಭಿನ್ನ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆಯೇ ನಿರೂಪಿಸಿರುವಂತೆ, ಅದರ ಶುದ್ಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವು ಭಾಷೆಯ ಕೇವಲ ಸಾಧನ ಮತ್ತು ಗೌಣವಾಗಿರುವ, ಹೇಳುವ ರೀತಿಗಿಂತಲೂ ಹೇಳಿರುವ ವಿಷಯವು ಹೋಲಿಸಲು ಕೂಡ ಆಗದಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಕಲೆ. ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅದರ ಶುದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವು ಕಲೆಯೇ ಅಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧನ. ಅದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಒಂದು ಸಮಾಮ್ನಾಯ, ಒಂದು ಟೆಲಿಗ್ರಾಫ್ ಕಲೆ, ಅಥವಾ ಹ್ರಸ್ವ ಸೂತ್ರಗಳ ಒಂದು ಗುಂಪು, ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರ.

ಗದ್ಯದ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಗಡಿನಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಅದರ ಸೋದರ

ಕಲೆಯಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಶುದ್ಧ ಭಾಷಿಕವಾದ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ಸಾಂಗೀತಕವಾದ ಗುಣಗಳಿವೆ. ಅದನ್ನು ಯಾವ ಸಹಜ ಲೇಖಕನಾಗಲೀ ವಾಚಕನಾಗಲೀ ಲಕ್ಷಿಸದಿರಲು ಅಥವಾ ಮೆಚ್ಚದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶೈಲಿಯ ಲೇಖಕನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವೂ ಸಹ ಕೇವಲ ಸ್ವರ ವ್ಯಂಜನಗಳ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ಜನಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದು ಅಷ್ಟು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ರೀತಿ ಅದಕ್ಕೂ ನಾದಗತಿಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಲಕ್ಷಣಬದ್ಧವಾದ ಪದ್ಯದ ಗತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವತಂತ್ರವೂ, ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಗದ್ಯವು ಅದರ ಮುಖ್ಯಾಂಶದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಿಯಮಗಳ ಬಂಧಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಳಗಾಗದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪದಪುಂಜಗಳಿಗಾಗಿ ನಾವು ಓದುವ ಪೇಟರನಂತಹ ಲೇಖಕರಿದ್ದಾರೆ; ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ನಾದಗಳಿಗಾಗಿ ಓದುವ ಡಿಕ್ವಿನ್ಸಿಯಂತಹವರಿದ್ದಾರೆ; ಚಿತ್ರವರ್ಣನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಓದುವ ರಸ್ಕಿನನಂತಹವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವು ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಕಲೆಯಾದುದರಿಂದ ಅನೇಕರ ರುಚಿಗೆ ಅವು ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕಂಡಿಲ್ಲ.

ಗದ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯ, ಮಾರ್ದವ, ಮತ್ತು ಅದು ಮಾಡಬಹುದಾದ ವಿಷಯಗಳ ಪರಿಮಿತಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಅದು ಕೇವಲ ಶೈಲಿ ಗೌಣವಾದ ಅಂಶವಾಗಿರುವ ಕಲೆಯೊಂದರ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ದೀರ್ಘವಾದ ಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರಬಂಧ (Essay)ದ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳು ಅಥವಾ ಭಾವಸ್ಥಿತಿಗಳು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಭಾವಗೀತಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಹತ್ತಿರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಅದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಾವ್ಯದಷ್ಟು ವಾಗ್ವೈಭವವಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಭಾವಗೀತವೊಂದರಂತೆ ಅದು ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯ ಅಥವಾ ಪ್ರಾತಿಭ ದರ್ಶನದ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದರ ಅರ್ಥದ ಅರ್ಧಭಾಗ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗೆ

ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನೀಯವಾದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಶುದ್ಧ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಒಂದು. ಅದು ಇಡೀ ಪ್ರಾತಿಭ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವೊಂದರ ಸ್ಥೂಲ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆ. ನಾವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ಅನಿಯತ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳಿಂದ ನಾವು ಅವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕೇವಲ ರೂಪಕೋಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಕುರ್ಚಿ ಮೇಜುಗಳು, ಮರ ಮನೆಗಳು, ಗೆಡ್ಡೆ ರಾಜರುಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸತತ ಕೆಲಸ. ಅನುಭವದ ಪ್ರವಾಹವು ನಮಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿರುವ ಸ್ಥಿರವಸ್ತುಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಯೇ ನಿಜವಾಗಿ ಒಂದು ಬಹಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ರೀತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ. ಇತರ ಜನರ ವಿಷಯವಾಗಿ, ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟರಾದ ಸ್ನೇಹಿತರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕೂಡ, ನಮಗೆ ಇರುವ ಜ್ಞಾನವು ನಾವು ನೇಯುವ ಒಂದು ಕಥೆ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅವರೊಡನೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಚೂರು ಚೂರು ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ, ಒಬ್ಬ ಪರಿಚಿತನೆಂದೋ ಸ್ನೇಹಿತನೆಂದೋ ನಾವು ಕರೆಯುವ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಸ್ಥಿರವಾದ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಹರಡಿರುವ ಕಿಂವದಂತಿಗಳು ಮತ್ತು ಜನವಾರ್ತೆಯಿಂದ ನಾವು ರಚಿಸಿದ ಶಿಥಿಲಬಂಧದ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಅದು.

ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಒಂದು ಅಲಿಖಿತ ಕಟ್ಟುಕಥೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಹೆಚ್ಚು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾನೆ; ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಅನುಕ್ರಮವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾನೆ; ಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವರು ಪ್ರಪಂಚವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾಗಿ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ಯವಾಗಿ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಟಾಮ್ ಜೋನ್ಸ್, ಡೇವಿಡ್ ಕಾಪರ್‌ಫೀಲ್ಡ್, ಅನ್ನ

ಕರೆನಿನ ಇವರು ನಮ್ಮ ನೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾಗಶಃ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನದಿದೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಅವರವರ ಜಗತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಜಗತ್ತುಗಳೂ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿವೆ. ಅನ್ನ ತನ್ನ ವೈಭವದ ರುದ್ರ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಿದ ರಷ್ಯದ ಆ ಸಮಾಜವು ಯುದ್ಧದ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳೊಡನೆ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ತರ್ಕ ಅದರ ಜಾನಪದ ಪದ್ಧತಿಗಳು, ಆದರ ಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ದೋಷಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾನೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಸರಳವಾದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅದರ ಕಲ್ಪಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜಯಾಪಜಯಗಳಿಗೆ ಕಾಲ ಅಥವಾ ಅಪಜಯದ ರೂಪದ ಯಾವ ಬೆಲೆಯನ್ನೂ ತೆರದೆ ನಾವು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ಅವರ ಆಗುಹೋಗುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಅದು ನಮಗೆ ಅವಕಾಶನೀಡುವುದು. ನಾವು ಎಂದೂ ಹೋಗಿರದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಅವರೊಡನೆ ಸುತ್ತುತ್ತೇವೆ, ಎಂದೂ ಅರಿಯದ ಕಾಮುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಾಲವೂ ವಿವಿಧವೂ ಆಗಿರುವ ಜೀವನಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದರಿಂದ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಜೀವನಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಡೆಸಲು ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ನಾವು ಶಕ್ತರಾಗುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ನೆರಹೊರೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು, "ಅವರ ನಡೆ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅವರು ಕಂಡ ಜೀವನದ ರುದ್ರದರ್ಶನವನ್ನು" ನಾವು ಅರಿಯಲು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ನಮಗೆ ಎಷ್ಟು ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು, ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ, ನಿಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಥೆಯಾಗಿ ರಚಿಸಬೇಕಾದರೆ ವಿಧಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸದಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೂ ಕೂಡ ಅವನು ಅರಿಸಿ

ಕೊಳ್ಳುವ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅವನು ಜೋಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತು, ಅವನ ಜಗತ್ತು, ಎಂತಹದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾರ್ಡಿ, ಅನತೋಲ್ ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಥಾಮಸ್ ಮನ್ ಮುಂತಾದ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಕೆಲವರಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತತ್ವ ಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರು ವಿದ್ಯಾಪೀಠಗಳ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಜೀವಂತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರವಾದ ಒಂದು ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯನ್ನು ಅವರು ಸ್ವತಃ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ಮಾನವ ಅನುಭವದ ಸಂಪೂರ್ಣ ದೃಶ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ತೀರ್ಪು ಕೊಡುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರಪಂಚವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಯೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಮನಸ್ಸು ಅನಂತತೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಸಂಚರಿಸಿರುವ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣು ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಸುತ್ತಾಡಿರುವ ಒಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ವಿಶ್ವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಗ್ರವೂ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಆಗಿರುವ ವಿಶ್ವವೊಂದನ್ನು ಇಂದಿನ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಕಷ್ಟ.

ವಸ್ತು, ಕಣ್ಣು, ಮತ್ತು ರೂಪಿ ಕಲೆಗಳು

ಜಗತ್ತು ಮಾತಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ನೋಟಕ್ಕೂ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಮಾತಾಡಲು ನಾಲಗೆ, ಕೇಳಲು ಕಿವಿಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ, ನೋಡಲು ಕಣ್ಣುಗಳೂ ಇವೆ. ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿರುವಂತೆ, ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗಳು ನಮಗೆ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತವನ್ನು, ಅರ್ಥರಹಿತವಾದ ಮತ್ತು ನಮಗೆ ಆನಂದವೀಯಲು ಸ್ವಯಂಶಕ್ತವಾದ ನಾದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ನಮಗೆ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿರುವ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಅರ್ಥದ ಅಂಶಗಳಾಗಿರುವ ನಾದಗಳನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕಣ್ಣಿಗೂ ಕೂಡ ವಸ್ತುಗಳು ಕಾಗದದ ಮೇಲಿರುವ ಅಕ್ಷರಗಳಂತೆ ಅರ್ಥರಹಿತ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಬಹುದು, ಅಥವಾ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂಭಾಷಣೆ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥವೊಂದು ಲಿಖಿತವಾಗಿರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಾಗಬಹುದು. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಜನದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಅಥವಾ ಅವಸರದ ಬುದ್ಧಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿರುವ ವಸ್ತುಗಳು ಸಂಕೇತಗಳ ಒಂದು ಪಂಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. **ನೋಟ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ** (Vision and Design) ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ರೋಜರ್ ಫ್ರೈ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವಂತೆ, ನಾವು ದಿನವೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ನೋಡುವ ನೋಟದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಯಾವ ರಸಿಕ (Aesthetic) ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ವಸ್ತುಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಬಣ್ಣ, ರೇಖೆ, ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಗಾತ್ರ ಇವುಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಅಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿರೂಪವಾಗಿ ಇರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಆದರೆ ರೂಪ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳಿಗೆ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಕ್ರಿಯಾರೂಪ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತೇವೆಂದು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬಹುಜನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಅದು ಮಾಸಖಂಡವೊಂದರ ಒಂದು ಸ್ಪಂದನ ಮಾತ್ರವೋ ಅಥವಾ ಒಂದು ನರದ ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸ್ಫುರಣವೋ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಿ ತಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯವೇದನೆಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಅಮೃತಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೂಪಿಕಲೆ (Plastic art) ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ಕೂಡ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪಿಗುಣಗಳಿಂದ, ಅಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ರೂಪಿಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಮೌಲ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇತರ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣುವ ಅವಕಾಶ ನಮಗೆ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಣ್ಣು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಣ್ಣು, ಮತ್ತು ಚಾಕ್ಷುಷವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿರುವುದು, ಗದ್ಯ ಅಥವಾ ಪದ್ಯದ ಪದಗಳಂತೆ, ಹೃದಯವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಬಹುದು. ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣ ಆಗಿವೆ. ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲಿರುವ ಈ ಗೋಪುರ ಒಂದು ದೇವಸಂಸಾರ (Holy Family). ಆ ಅಂಡಾಕೃತಿ ಒಂದು ಮುಖ. ಆ ಕೆಂಪು ಪಟ್ಟೆ ಒಂದು ಮೇಲುಹೊದ್ದಿಕೆ ಅಥವಾ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ಒಂದು ದೀಪ್ತ ಭಾಗ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿರುವ ವಸ್ತುಗಳು ಮಾನವ ಭಾವಗಳ ಇಡೀಭಂಡಾರಕ್ಕೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವು. ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಕಣ್ಣು ಒಬ್ಬ ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿಯದು. ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕೇವಲ ದೃಷ್ಟಿಸಾಧನಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಇತರವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಅವನಿಗೆ ಕೇವಲ ರಸಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲದೆ ಇತರವೂ ಇವೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಕೆಲವು ಜನರಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ದೃಶ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಷಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸವಿಯಲು ಅವರು ಎಂದೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ, ತಾವೇ ಸ್ವಯಂಶಿಕ್ಷಿತರಾಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಚಿತ್ರವೊಂದರ ರೌಪಿಕ (Plastic) ಆಸ್ವಾದನೆಯು ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲಿನ ರೇಖೆವರ್ಣಗಳು, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ಆಕೃತಿ ಪರಿಮಾಣಗಳು, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಬಾಹ್ಯರೂಪ ಅವಕಾಶಗಳು ಇವುಗಳಿಗೆ ಪರಿಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ

ನಾವು ನೋಡುವಂತೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜನದ ಭಾವನೆಗಳು ರಸಾಸ್ವಾದದ ಅಂಶಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಯೋಜನಾಂಶವು ಆ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದು ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದು ಕಲ್ಪಿತವೋ ಆಲೋಚಿತವೋ ಆಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದು ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದು ದೃಶ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ರೂಪಾಸ್ವಾದನೆಯತ್ತ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಕಣ್ಣಿನ ಮುಗ್ಧತೆ ಅಪರೋಕ್ಷತೆಗಳನ್ನು ಪುನಸ್ಸಂಪಾದಿಸುವುದು, ಮತ್ತು ದರ್ಶನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ದೃಶ್ಯವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುವುದು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಅನೇಕರಿಗೆ ಕೇವಲ ಬಣ್ಣದ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ, ಕೆತ್ತನೆ ಕಲೆ ರೇಖೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಸುಂದರವೂ ಆಗಿರುವ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೆತ್ತನೆ ಕಲೆಯ ಪ್ರೇಮಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅನುಕರಣಾಂಶದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾಗಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ತಾನು ನೋಡಬಹುದಾದುದರಲ್ಲಿ, **ನೋಡಿ** ಆನಂದಿಸಬಹುದಾದುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರೇಖೆ, ವರ್ಣ, ಘನ (Mass) ಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದೇ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರರ್ಥಕ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಫಲ. ಬಾಕ್ (Bach) ನ ಸಂಗೀತಕೃತಿಯೊಂದರ ಅನುಭವವನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕ ಸೂತ್ರವೊಂದರ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲು ಉದ್ಯಮಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಾರ್ಥಕ. ರೇಖೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವ, ಬಣ್ಣದ ವಿವಿಧ ಸಂಯೋಗಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣ ಆಕರ್ಷಣೆ ಅವು ಹೇಗೆ ಇವೆಯೋ, ಹೇಗೆ ಅವು ದೃಶ್ಯವಾಗುತ್ತವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಶಬ್ದಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದ ಯಾವ ಅನುವಾದವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಜ್ಞಾನಿಯು ವರ್ಣಿಸುವ ಭಗವದ್ದರ್ಶನದ ಪ್ರಭಾವಗಳಂತೆ—ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾಗಿ–ಇರುತ್ತವೆ. ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ, ಚಿತ್ರವೊಂದು ನಮಗೆ ನೀಡುವ ಆನಂದದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ತನ್ನ **ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಸೂತ್ರಗಳು** (Principles of Aesthetics) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಡಿ ವಿಟ್ ಪಾರ್ಕರ್ ಹೇಳಿರುವಂತೆ :

“ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ವಸ್ತುವೊಂದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ (vicarious) ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರವು ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಚೋ

ದಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು. ಅದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅಪರೋಕ್ಷವಾದ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೆರಳಿಸಬೇಕು. ದೃಷ್ಟಾಂತಕ್ಕೆ, ಸಮುದ್ರದ ಸಾದೃಶ್ಯವೊಂದನ್ನು ನಮಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಚಿತ್ರವು ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದು ಸಮುದ್ರವು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರಭಾವದ ಮೂಲಕ. ಆದರೆ ಅದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತಿರುವ, ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ನೀಲಿಹಸಿರುಗಳ ಮತ್ತು ಅಲೆಯಲೆಯಾಗಿರುವ ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಚಿತ್ರವೊಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿ ಮೊದಲಿನ ಚಿತ್ರ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ; ಇನ್ನೊಂದು ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ." ನಾದಗಳಂತೆಯೇ ಬಣ್ಣಗಳೂ ಸ್ಪಂದನಗಳ ಕಾರ್ಯಗಳು. ಆಕಾಶದ ಸ್ಪಂದನಗಳಲ್ಲಿನ ಭೇದಗಳು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಭೇದಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣಗಳೂ ನಾಡಿಗಳ ಮೇಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳೂ ಇವೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಾದ, ರುಚಿ ಅಥವಾ ಗಂಧಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿನಂತೆಯೇ, ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದಾಗಲೀ ಪ್ರತಿಕೃತಿಸುವುದಾಗಲೀ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಒದಗುವ ಭೇದಗಳಿಂದಲ್ಲದೆ ಬಣ್ಣಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ಸುಖದ ಅಥವಾ ಕಿಂಚಿದ್ದುಃಖದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ನಾದದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿಯೂ ಅಪಶ್ರುತಿಗಳಿವೆ. ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಕೋರೈಸುವ ಕೆನ್ನೀಲಿಯಂಥವೂ, ಮೃದುವೂ ಮಂದವೂ ಆದ ತೆಳು ನೀಲಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಇವೆ. ಕೇವಲ ನಾದಗಳ ಕಲೆಯಾದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಕೇವಲ ವರ್ಣಗಳ ಕಲೆಯೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ವರ್ಣಗ್ರಾಹಕ ಸಾಧನವೊಂದನ್ನು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಯಿತು. ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆಯಿತು. ಕೆಲವು ಜನರು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿನ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭೇದಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇತರರಿಗಿಂತಲೂ ಬಹಳ ಶಕ್ತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಣ್ಣಗಳ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಂದ ಜನಿಸುವ ಈ ಮೂಲಭೂತ ನಾಡೀ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲಾವಿದನ ಕೌಶಲವು ಚಿತ್ರವೊಂದರ ಇಡೀ ಭಾವ ಮತ್ತು ಮಾಟಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಬಹುದು.

ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ, ಬಣ್ಣಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣು ವಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಕೊನೆಗಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಹಿತವೋ ಅಹಿತವೋ ಆದ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಅಥವಾ ನೆನಪುಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಂಪು ರಕ್ತದೊಡನೆ, ನೀಲಿ ಆಕಾಶದೊಡನೆ, ಹಳದಿ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಬೇಸಿಗೆಗಳೊಡನೆ, ಕಪ್ಪು ಶೋಕದೊಡನೆ ಮತ್ತು ಕಂದು ಬಣ್ಣವು ಶರತ್ಕಾಲ ಅಥವಾ ಅಂಧಕಾರದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ನೆನಪುಗಳು ಒಂದು ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತವೆಯೆಂದರೆ ಈ ದುರವಗಾಹವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳ ದೆಸೆ ಯಿಂದ ಚಿತ್ರವೊಂದರ ಬಣ್ಣಗಳು ಸಾಂದ್ರತರವಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಬಣ್ಣಗಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅವು ಸ್ಮೃತಿ ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಭಾವಗಳು ಇವೆರಡೂ ಅವುಗಳ ರಸಿಕಪ್ರಭಾವದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳೇ.

ನಾವು ಬಣ್ಣವನ್ನು, ಓತಿಕ್ಯಾತ ಅಥವಾ ನಾನಾರೂಪದರ್ಶಿ (Kaleidoscope) ಅಥವಾ ಆಕಾಶ ಅಥವಾ ಮರಳು ಅಥವಾ ಸಮುದ್ರದ ಬಣ್ಣದಂತೆ, ಕೇವಲ ಬಣ್ಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪ್ರೀತಿಸತೊಡಗಬಹುದು. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಾಲಾತೀತ ಗಾನದಲ್ಲಿನಂತೆ ನಾವು ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಲಯಗೊಳಿಸಬಹುದು. ವರ್ಣರಂಜಿತ ಕಿಟಕಿ ಗಾಜಿನಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಿತ ವಸ್ತ್ರಪಟಗಳಲ್ಲಿ, ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ರತ್ನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅನುಭೂತವಾಗುವುದೋ ಆಸ್ವಾದಿತವಾಗುವುದೋ ಅಪರೂಪ. ಅದು ರಚನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಅದು ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಪರಿಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಅದು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣವು ಪ್ರಧಾನವೂ ಅತ್ಯಂತ ಗಮ ನೀಯವೂ ಆದ ವೈಭವವಾಗಿರುವ ವೆನಿಸ್ಸಿನ ವರ್ಣಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಉದಾ ಹರಣೆಗೆ ಟಿಷಿಯನ್ ಮತ್ತು ಟಿಂಟಾರೆಟ್ಟೊರಲ್ಲಿ, ಬಣ್ಣವು ಯಾವುದೋ ಒಂದರ ಬಣ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದನವಿರುವಂತೆಯೇ ರಚನೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. "ಚಿತ್ರವು ಸೂರ್ಯಾಸ್ತವೊಂದನ್ನು ಮೀರಿಸಲು ಮಾತ್ರವೇ ಹೊರಟಿರುವ ವರ್ಣಾಂಶಗಳ ಒಂದು ರಚನೆಯಲ್ಲ; ವಾಸ್ತವಿಕ

ಸತ್ಯವನ್ನು ವಿಾರಿ ಬೆಳಗಲು ಹೊರಟ ಅನುಭವದ ಶ್ರೀಮಂತ ಸ್ವಪ್ನ ಅದು."

ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಕೃತಿ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಒಂದು ಚಾಕ್ಷುಷ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ವರ್ಣದ ಕಾರ್ಯ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣ ಬೆಳಕುಗಳಿಗೆ ಆಧೀನವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವು ಚಾಕ್ಷುಷ ವಾತಾವರಣವೊಂದರ ಅಂಶಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಣ್ಣವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರದ ಅವಿಭಕ್ತ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಸ್ತುಗಳು ರೇಖೆಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಚಿತ್ರವು ಅವುಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಂದ್ರತೆ, ಸಜೀವತೆ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಬಣ್ಣವು ದರ್ಶನಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಉಜ್ಜ್ವಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನೋಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಒಂದು ಸಮನ್ವಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವ ರೂಪ ಆಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಬಣ್ಣಗಳಂತೆಯೇ ರೇಖೆಗಳೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಸುಂದರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವು "ನೋಡಲು ಸರಳವಾಗಿವೆ" ಎಂದು ನಾವು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳ ಸಮತೋಲನ, ವಕ್ರರೇಖೆಯೊಂದರ ಋಜುಗತಿ, ನೇರವಾದೊಂದರ ನಿರ್ಥರತೆ, ಈ ಎಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಕಾಣಿಕೆಗಳು. ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ರೂಪದ ರೇಖೆಗಳು, ಮೊನೆಮೊನೆಯಾಗಿರುವವು ಮತ್ತು ಮುರಿದಿರುವವು, ಋಜುವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅಲೆಅಲೆಯಾಗಿರುವುವು, ಗೋಳಾಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಅಂಡಾಕಾರಗಳು—ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಗೀತದ ಉಚ್ಚ ಮತ್ತು ನೀಚ ಸ್ವರಗಳಂತೆ, ಬಣ್ಣದ ಸಾಂದ್ರ ಮತ್ತು ಮಂದ ಛಾಯೆ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳಂತೆ, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಸಂವೇದನಾ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತದ ತಾಳಗಳಂತೆ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳು ಸ್ವತಃ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗಾನ. ಇದು ನಿಜವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಬಣ್ಣದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಇಲ್ಲದ ಕೊರೆದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ (etchings), ಅಥವಾ ಆ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಸತ್ತ್ವಹೀನವೋ ಗೌಣವೋ ಆಗಿರುವ ಯಾವುದಾದರೂ

ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಫ್ಲಾರೆಂಟೈನ್ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಚಾಕ್ಷುಷ ಸಂವೇದನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಗಳಿಗೆ ರೇಖೆಯೊಂದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅದರೊಡನೆ ಪ್ರಯಾಣಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಲಯಬದ್ಧ ಸಂಯೋಗಗಳಿಂದ ಜನಿಸಿದ ಅಮೂರ್ತ ವಸ್ತುವಿನ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ. ಹೀಗೆ ಇತರ ಯಾವ ರಸಿಕಾಂಶವನ್ನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸದೆಯೇ, ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯ ಊರ್ಧ್ವಗತಿಗಳು, ರೆನೈಸಾನ್ಸ್ ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಧಾನವಾದ ತಿರ್ಯಕ್‌ಗತಿ, ಗ್ರೀಕ್ ಬಟ್ಟಲೊಂದರ ನರ್ತಿಸುವ ರೇಖೆಗಳು, ಅಥವಾ ಪ್ರಪ್ರಾಚೀನ (archaic) ಚಿತ್ರದ ನಕ್ಷೆಯ ಪೆಡಸು— ಈ ಎಲ್ಲವೂ ರಸಾಸ್ವಾದದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ಸ್ವರೂಪಾಂಶಗಳು.

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೇಖೆ ಕೇವಲ ರೇಖೆಯಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಅದು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಶೇಂದ್ರಿಯದ ಮತ್ತು ಗಮನೇಂದ್ರಿಯದ(sense of motion) ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿರುವುದೇ ಕಾರಣವೆಂದು ನಂಬಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರವಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಪಡುವ ಆನಂದದ ಮೂಲವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಕೆಲವು ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಬಳಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುವ ಪದ "ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವ". (Empathy) "ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವ" ಎಂದರೆ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಸಂಕರ್ಷ (tensions) ಗಳು ಮತ್ತು ಚಲನೋನ್ಮುಖ ಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಶರೀರದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಚಿತ್ರಗಳ ರೇಖೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾಗಿಯೂ ಎನ್ನುವಂತೆ ಚಲಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪಟದ ಮೇಲಿನ ಲಯದ ಭಂಗವು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಹಜವಾದ ಚಲನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತರುತ್ತದೆ. ಋಜುವಾದ ಅಲೆಯಾಕಾರದ ರೇಖೆಯು ಬಿಗುವನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನೂ, ನಮ್ಮ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ, ಆನಂದದಾಯಕವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದರ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೀವನಗಳನ್ನು ಜೀವಿಸುವಂತೆಯೇ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಪಟದ ಮೇಲಿನ ಅಥವಾ ಅಮೃತಶಿಲೆಯಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳ ಬದುಕನ್ನು ನಾವು ಬಾಳುತ್ತೇವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮತ್ತು

ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿಶ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಚಕ್ರಕ್ಷೇಪಕನೊಡನೆ ಸಮಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೈಕೆಲಂಜೆಲೊವಿನ ಪುಷ್ಟ ಮತ್ತು ಯಾತನೆಯಿಂದ ವಿಕೃತಾಕಾರವಾದ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳ ಬಿಗಿತಗಳಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸ್ನಾಯುಗಳೂ ಬಿಗಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯೂ, ಅದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದಾಗ, ಅದರ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೂ, ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನ ಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂದು ವಾಲ್ಟರ್ ಪೇಟರನು ಒಮ್ಮೆ ಸೂಚಿಸಿದನು. ಚಿತ್ರದಿಂದ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಆನಂದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕುರಿತಿರುವುದು ಆ ಇಂದ್ರಿಯವನ್ನೇ. **ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲೆ** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಸಿ. ಬಾರನ್ಸ್ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವಂತೆ, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರೂಪಗುಣಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಶಿಲ್ಪದ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಸರಿಯಾದುದೇ. ವಿಚಾರಪೂರ್ವಕ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸಂಗೀತದಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಏಕೆ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಮೂರ್ತ ಕಲೆಯಾಗಬಾರದು, ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳು ಅದರ ರೇಖೆ, ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಘನ (mass) ಗಳಷ್ಟೇ ಏಕಾಗಬಾರದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಅತಿರೇಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಚಿತ್ರವೊಂದರ ರಚನೆ ಅಥವಾ ವಿನ್ಯಾಸವು ಮಡೋನ್ನ (madonna) ಮತ್ತು ಸಂತರ ಒಂದು ಗುಂಪಾಗಿರಲಿ, ಹಣ್ಣಿರುವ ಒಂದು ಪಾತ್ರೆಯಾಗಿರಲಿ, ಅಥವಾ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಒಂದು ಸಮೂಹವಾಗಿರಲಿ, ಅವೆಲ್ಲವೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಚಿತ್ರವೊಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಥವಾ ಮಾನವೀಯ ಅರ್ಥವು ಚಿತ್ರದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪೇಕ್ಷಿತ. ಚಿತ್ರದ ಚೈತ್ರಿಕಾಂಶಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅದರ ರಚನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವಿನ್ಯಾಸರೇಖೆ, ಅದರ ಬಣ್ಣಗಳ ನಕ್ಷೆ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನೀಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ವಸ್ತುಗಳಿಗಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ಹಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ವಿಧವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸದ, ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಮತ್ತು ಹೃದಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವ

ಯಾವ ವಸ್ತುವೂ ನಿರೂಪಿತವಾಗದಿರುವುದರಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಇರುವುದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನವು ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿ ನಿಯೋಜಿತವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಂಥ ಕಲೆಯ ಜನ್ಮವನ್ನು ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿಯುವ ಕೆಲವು ತೀವ್ರವಾದಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ವಾಸ್ತವದ ಸಂಗತಿ.

ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಾರನ ಗಮನ ಕೇವಲ ರೂಪಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಚಾಕ್ಷುಷ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಭಾವಾತಿರೇಕದ ಪ್ರಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣು ಬಾಹ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲಿಲ್ಲ, ಹೇಗೋ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಆಂತರಿಕ ಧ್ಯಾನಾವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲಿರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ಆಸ್ವಾದವು ಓದಲು ಬಾರದವರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಎಂದಾದರೂ ಕೇವಲ ಅಮೂರ್ತ ವರ್ಣರೂಪಗಳ ಕಲೆಯಾಗುವುದೆಂಬುದು ಬಹಳ ಸಂದೇಹ. ಅದು ಏಕೆ ಹಾಗಾಗಬಾರದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಕೇವಲ ರಸಿಕ ಕಾರಣಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಕುತೂಹಲ, ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಚಯ ಇರುವ ವಸ್ತುಗಳು ಗಮನವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ರಸ್ಯಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಚಿತ್ರವೊಂದರ ವಸ್ತು ಮಾನವೀಯ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವ ಒಂದು ಮುಖವೋ, ಶಾಂತಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅಥವಾ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಕೃತಿದೃಶ್ಯವೋ ಆದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆ ಚಿತ್ರ ಗುಣಹೀನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಾರನೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದುದು ಇಷ್ಟೇ—ಚಿತ್ರವು ಚಿತ್ರವೆನಿಸುವುದು ಅದರ ವಸ್ತುವಿನಿಂದಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಾರನು ರಸಾನಂದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿನ ಮಾನವೀಯ ಆಸಕ್ತಿ ಗುಣವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬಾರದು. ನಿರೂಪಿತವಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚೈತ್ರಿಕ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕು. ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿಕಾರವಾಗಿರುವುದು ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ರೇಖೆಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ರೌಪಿಕವಾಗಿಯೂ ಆನಂದದಾಯಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ "ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವ" ಮುಖವನ್ನಾಗಲೀ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತವನ್ನಾಗಲೀ ತಾನು ಎಂದೂ ಕಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವ ಮುಗ್ಧ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ನಿಜವನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ನುಡಿಯುವ ಸತ್ಯ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲಿನ ರಸದೋಷದ ತೀರ್ಮಾನವಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಫೋಟೋಗ್ರಾಫ್ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಕೃತಿಸು

ವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರ ಬದಲು ಅವನು ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಸಾಧನಸಂಪತ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಮಾನವ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ದೃಶ್ಯವಾಗಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ, ಮತ್ತು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ತಟಸ್ಥವಾದ ಬಾಹ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಅವನು ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಿಂತಲೂ ಅವನು ನೋಡಿದ ವಿಷಯದಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಾತಿಭ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸುವ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ರಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಬಣ್ಣದ ಪ್ರಕಾಶವೊಂದನ್ನು ರಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು. ಯಾವ ಪ್ರಕೃತಿದೃಶ್ಯವೂ ಎಂದೂ ಹೊಂದಿರದ ರೇಖಾಕೃತಿಯು ಆ ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸತ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವೊಂದರ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಕಾರಗೊಳಿಸುವುದು ಆವಶ್ಯಕವಾಗಬಹುದು.

ಚಿತ್ರಕಾರನು ಸೇವಕನೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾದ ತಾರ್ಕಿಕನೂ ಅವನು ಅಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾದುದು **ರಸಿಕ** ಸತ್ಯ, ಎಂದರೆ, ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನು ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ರೂಪಿಸಿರುವ ಅವನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದೊಂದು ದರ್ಶನ ಕ್ಷಣದ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಯ ಆನಂದ. ಆ ಸತ್ಯವು ಬಣ್ಣ ಅಥವಾ ರೇಖೆಯ ಮೂಲಕ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬನು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲ ರಚನೆಗಳ ಸಮರ್ಥನೆ ಅವುಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುವ ತೀವ್ರತೆ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯ ವಿಶೇಷವಾದ ಚೈತ್ರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಚಿತ್ರವು ಯಾವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಿತ್ರವಾಗದಿರಬಹುದು. ಅವನ ಮುಖದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಬಣ್ಣಗಳು ಕಲಾವಿದನು ಕಂಡವು. ಆದರೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯು ಅವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ದವಡೆಯ ರೇಖೆಯು ಯಾವ ಫೋಟೋಗ್ರಾಫರನೂ ಹಾಗೆ ತೋರಿಸದ ರೀತಿ ಇರಬಹುದು. ಆದರೂ ಆ ಚಿತ್ರವು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಅಥವಾ ಅವನನ್ನು ಎಂದೂ ನೋಡಿರದಿದ್ದವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸ

ಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸುವುದು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಆಕರ್ಷಕ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮತ್ತು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ, ಎಂದರೆ ಸಾದೃಶ್ಯದ ಅಥವಾ ಸಾರೂಪ್ಯದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದಲ್ಲ, ಆದರೆ "ನೋಡಲು ಒಳ್ಳೆಯ" ಮತ್ತು ರಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸತ್ಯವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಕಲಾವಿದನು ಬಳಸುವ ತಂತ್ರದ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿರಬಹುದು.

ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸತ್ಯಜಗತ್ತೊಂದರ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯಲ್ಲದ ಸತ್ಯದ ಅಂಶಗಳೆಂದು ನಿಜವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟೊಂದರ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುವ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಅಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿರುವ ಬೆಳಕೇ ಆ ಚಿತ್ರಜಗತ್ತಿನ ಐಕ್ಯತೆ. ಆ ಪ್ರಪಂಚದ ರಚನೆಯು ಚಿತ್ರಕಾರನು ಸ್ವತಃ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಬಣ್ಣ, ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಘನಗಳ ಲಯಬದ್ಧ ಸಮತೋಲನ ಮತ್ತು ಜೋಡಣೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣದ ಆ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಪಂಚವು ಅದರ ಹೊರಗಿರುವ ಪ್ರಪಂಚದ ಭಾಗವೊಂದನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ "ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಅಂಶಕ್ಕಾಗಿ ಗೌರವಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವಂತ ರೂಪಸೂತ್ರಗಳಾದ ಬಣ್ಣ, ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ಚೈತ್ರಿಕ ಭಾವಗಳ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ, ಪ್ರಕಾಶಮಾನ, ಮತ್ತು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶಕ್ಕಾಗಿ ಗೌರವಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಿಯೋರ್ಜಿಯೊನೆ (Giorgione) ಯ ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಯಶಃ ವೆನಿಷಿಯನರ ಯಾವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸರಿ, ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಭಾವೈಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಅಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುಗಳು ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಸರ್ವಸಮಾನವಾದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಬೆಳಕು. ಫ್ಲಾರೆನ್‌ಟೈನರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಚೈತ್ರಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಾಣಭೂತವಾಗಿರುವುದು ಅದರ ರಚನೆ. ಈ ರಚನೆಯು ಚಿತ್ರದಿಂದ ನಕ್ಷೆಯಂತೆ ಬೇರ್ಪಡಿಸಬಹುದಾದಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಆನಂದ ಆಕೃತಿಯ, "ಕಂಡದ್ದರ ಒಂದು ಸಮನ್ವಯ"ದ ಆನಂದ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಅದರದೇ ಆದ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ರೂಪಿಕಲೆಗಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪದಗಳ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಭ್ರಮೆ ಹೊಂದಬಾರದು. ಚಿತ್ರದ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕಥಾ ವಸ್ತುವೂ ಇಲ್ಲ. ವಾತ್ತೋ (Watteau) ನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವರ್ಣಲೇಪ (Enamel) ದ ಚೈತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಅವನ ಗ್ರಾಮೀಣ (pastoral) ರಾಜಪರಿವಾರದವರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಶ್ರೀಮಂತರು ಚಿತ್ರದ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳ ರೂಪದ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಥವಾ ಆದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಸ್ತು ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರದ ಕಾವ್ಯತೆಯು ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣ. ಅವು ಸ್ವಂತವಾದ ಪ್ರಾತಿಭ ಪರಿಸ್ಪಂದನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪದಗಳು ಮತ್ತು ಲಯಗಳು ಮಾಡುವ ರೀತಿಗೆ ಸದೃಶವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ಒಂದು ಸಮಾಧಿ, ಒಂದು ಸ್ವಪ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದೇ ವಿನಾ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕಲ್ಲ. ಆ ತೆಳು ನೀಲಿ, ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು ಅಥವಾ ಕಂದು ಬಣ್ಣಗಳು, ಇಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಆ ನೆರಳು, ಇಲ್ಲಿ ಎಳೆದಿರುವ ಆ ಗೆರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಆ ಘನದ ಒತ್ತಡ—ಕಣ್ಣು ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸಚೇತವಾಗಿರುವುದು ಈ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ, ಮತ್ತು ಆಕೃತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚೋದಿತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯು ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗುವುದೂ ಈ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕವೇ. ರೆಂಬ್ರಾಂಟನ ರುದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಎಲ್ ಗ್ರೆಕ್ಕೋನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸರದಾರರು, ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಿನ ಬ್ರಾನ್‌ಜಿನೋ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಯುವಕ ಶ್ರೀಮಂತರು, ಇವರೆಲ್ಲರೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಧ್ಯಾನಾವಸ್ಥೆಗೆ ಒಯ್ಯಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾವು ನಿಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಆ ಧ್ಯಾನಾವಸ್ಥೆಯೂ ಚಿತ್ರಾಕೃತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಇರುವುದರ ರೂಪದ ಧ್ಯಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಶೇಷ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಸ್ಥಳ ಇದಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪ ಕೇವಲ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಕಲೆಯೊಂದಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದರ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯದೇಹ. ಅದು ಸ್ವತಃ ಮಾನವರಿಗೆ ಮಾನವೀಯ ಪದಾರ್ಥಗಳ

ಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದೂ, ಆದರ್ಶದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದುದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಎರಡು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಗುಣಗಳಿರಬಹುದು—ಅದರ ಐಂದ್ರಿಯಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಕೃತಿರೂಪದ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶತೆ, ಮತ್ತು ಪರಿಚಿತವಾದ ಪ್ರಿಯವಾದ ಮಾನವಾಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನೈತಿಕದೃಷ್ಟಿಗಳ, ತಾರ್ಕಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಾತಿಭ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ರೌಪಿಕ ಮತ್ತು ಚಾಕ್ಷುಷ ರೀತಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆ. ಶಿಲ್ಪಿತ ಕೃತಿಯು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ನಾಯುಗಳ ಅನುವೇದನೆ, ಬಿಗಿತ ಮತ್ತು ಶಾಂತಭಾವಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮುಟ್ಟುವ ಆಸೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸ್ಪರ್ಶೇಂದ್ರಿಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗ್ರೀಕರ ವೀರರು, ದೇವತೆಗಳು ಅಥವಾ ಕ್ರೀಡಾಪಟುಗಳಂತೆ ಅದು ವೀರಗಾಂಭೀರ್ಯ, ನೈತಿಕ ಔನ್ನತ್ಯ, ಯೌವನ ಲಾವಣ್ಯ ಅಥವಾ ಬಲಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಮನಸೆಳೆಯುವ ಒಂದು ಮಾನವಾಕೃತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಮನವು ದೃಷ್ಟಿಗೋಚರವಾಗಿ ಅವತಾರ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸಂಕಲ್ಪ ಮತ್ತು ಅವನ ಇಚ್ಛೆ ಕೂಡ ಹಾಗೆಯೇ. ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಗಟ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆತ್ತಿದ ಆಕೃತಿಯು ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಆಕೃತಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಅಮರವಾಗಿಸಿದ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಒಂದು ಆಯ್ದ ಆದರ್ಶ.

ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಾರಣಗಳಿಂದ, ಶಿಲ್ಪವು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಬದುಕು ವೈಭವರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ, ಅಥೆನ್ಸ್ ಅಥವಾ ರೆನೈಸಾನ್ಸ್ ಕಾಲದ ಇಟಲಿ ಮಾಡಿದಂತೆ ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಉನ್ನತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಮೆರೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪವು ಮಾನವಾಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ಮಾನವಾಕೃತಿಯು ಸೂಚಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾತಿಭ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ರೂಪಾವತಾರವಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ (ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿದ)ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋಣದಿಂದ ನೋಡುತ್ತೇವೆ; ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣಗಳಿಂದ ನೋಡಬಹುದಾದುದು ಸಂಭಾವಿತ. ಶಿಲ್ಪವು ಪ್ರತಿ ಕೋಣದಿಂದಲೂ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ರಚನೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಅಪರೂಪವಾದ ಸಂದರ್ಭ

ಗಳನ್ನುಳಿದು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣದ ಆನುಕೂಲ್ಯವಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಅದು ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಘನಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಶಿಲ್ಪವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಶಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಿತ ಪದಾರ್ಥದ, ಕಂಚು ಅಥವಾ ಅಮೃತಶಿಲೆ, ಒರಟು ಅಥವಾ ನುಣುಪು ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳು ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಬಹುವಾಗಿ ನಗ್ನಾಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಸಹಜವಾದ, ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲೌಚಿತ್ಯರಹಿತವಾದ ಕಲೆಯಂತೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾಣುತ್ತಿರಬೇಕು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಅದು ರೆನೈಸಾನ್ಸ್‌ನ ಮಾದರಿಗಳತ್ತ ಹಿಂದೆ ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಮೂಲಜಾತಿಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಗ್ರೀಕರದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಸುಂದರವಾದ ಒಂದು ಕಲೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮೃತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ತಣ್ಣನೆ ಕೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಸ್ಮಾರಕ ಕೃತಿ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರನ್ನು, ಅವರು ನೋಡುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ದರ್ಶನವನ್ನು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಹೊಸ ಶಿಲ್ಪವು ಹುಟ್ಟಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ನವ್ಯ "ಅಮೂರ್ತ" ಶಿಲ್ಪದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಸೂಚಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿವೆ.

ರಸಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಆಸ್ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಗತವಾಗಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಕಲೆಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದುದು ಬೇರಾವುದೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇರಲಾರದು. ಅದರ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುತವಾದ ಮಹಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ರೇಖೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಮತ್ತು ಘನಾಕೃತಿಗಳ ಗುಣ, ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾತಿಭ ವ್ಯಂಜನೆ ಮತ್ತು ಅನುನಯ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಗಾಥಿಕ್ ಚರ್ಚು, ಗ್ರೀಕ್ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಸಮಕಾಲೀನ ಒಂದು ಕಾಲೇಜಿನ ಗೋಪುರ ಅಥವಾ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಉತ್ಪಾದನಾ ಕೇಂದ್ರ ಅಥವಾ ಸೇತುವೆಯು ಸಂಗೀತವೊಂದರ ವಿನಾ (ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪವು ಘನೀಭೂತ ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಷ್ಲೆಗೆಲ್ ಹೇಳಿದನು) ಇತರ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ರಂಜನೆಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರಬಹುದು, ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲೆಗಳು ಹೊಂದಲಾಗದ ಒಂದು ದೈಶಿಕ (Spatial) ಸತ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ

ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು, ಇತರ ಕಲೆಗಳಂತಲ್ಲದೆ, ಕಟ್ಟಡವೊಂದಕ್ಕೆ ರೂಪವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಉಪಯೋಗವೂ ಇದೆ; ಅದು ಭೂಪ್ರದೇಶವೊಂದರ ಮೇಲಿರುವ ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ; ಅದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸಮಾಜ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸುವ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡ; ಮತ್ತು ಆ ಕಾರ್ಯಗಳು ಇತರ ಅಂಶಗಳೊಡಗೂಡಿ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿವೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ತಾನು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಲೀ ಕಟ್ಟಡ ಕಟ್ಟುವವನಾಗಲೀ ಮರೆಯಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ನಡುವಿನ ಗಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂದಿಗ್ಧ ಕಲೆ. ತನ್ನ ಜೀವಮಾನವೆಲ್ಲಾ ಗದ್ಯವನ್ನು ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದ ಮೋಲಿಯರ್ ನಾಟಕದ ಜೌರ್ದೇನನಂತೆ ನಾವೂ ಕೂಡ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ಒಂದು ಕಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಅನುದಿನದ ಪರಿಸರಣದ ಅಷ್ಟು ನಿಕಟವಾದ ಅಂಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸುಂದರವೋ ವಿಕಾರವೋ ಆದ ಕಟ್ಟಡಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದಿವೆ. ನಾವು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿರುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ರಸಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ಕಲೆಯು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಾದರೆ, ಅದು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಡಬಹುದು. ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ಮಾರಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಜೀವನದ ಕಾರ್ಯ ಅಥವಾ ವ್ಯವಹಾರ ಅವುಗಳ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ನೋಡಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ವೈದ್ಯರು ತಮ್ಮ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಹೂಳುತ್ತಾರೆ; ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮ್ಮವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ" ಎಂದೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟಿದೆ ಅದು ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಮಿತವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ವೆಚ್ಚ ಹೆಚ್ಚು. ವಾಸ್ತುಪ್ರತಿಭೆಯ ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಶ್ರಮ ಬಹಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ, ಸಂಗೀತಗಾರ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಧನ ಸಂಪತ್ತು

ಮತ್ತು ಕೆಲಸಗಾರರ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಬಹಳ ಕಡಮೆ.

ಆದರೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ನಾವು ಕರೆದಿರುವಂತೆ ಸಂದಿಗ್ಧ ಕಲೆಯಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ದೋಷವಲ್ಲ. ಆದರ ಬದಲು ಅದು ಆದರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾಂದ್ರೀಕರಣ. ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಸಾಧನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಡವೊಂದು ಪ್ರತಿಭಾಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯು ವಾಸ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಟ್ಟಡವು ನಮಗೆ ಹಿಡಿಸುವುದು ಕೇವಲ ಅದರ ಪ್ರಮಾಣ, ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಮಾನವೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಉಚಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ. ಲ್ವಾರೆಯ (Loire) ತೀರದ ಒಂದು ಗೃಹ, ಕಾನ್‌ಸ್ಟಾಂಟಿನೋಪಲಿನ ಮಸೀದಿ, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ರೈಲ್ವೆ ನಿಲ್ದಾಣ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಳಿದ ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯೋಜನ ಹೊಂದಿದ ಬದುಕಿನ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ದೇಹಾಕೃತಿಗಳಾಗಿರುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಳವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಆದರೆ ಕಟ್ಟಡವು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೊದಲು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒಂದು ನೋಟವಾಗಿರುವದಂತೂ ನಿರ್ವಿವಾದವಾದುದು. ಯಾವ ಕಡೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಅದು ಚಿತ್ರದಂತೆ ಒಂದು ಹೊರಭಾಗ (Surface). ಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ ಅದು ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳ ಮೂಲಕ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಆದರೆ ಇಟಲಿಯ ಕೆಲವು ರೆನೈಸಾನ್ಸ್ ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಮುಂಭಾಗಗಳಂತಹ ಅಪರೂಪವಾದ ಅತಿನಾಟಕೀಯವಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತು, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಆಕಾರ. ಕಟ್ಟಡದ ಯಾವ ಹೊರಮೈಯೇ ಆಗಲಿ ಒಂದು ಏಕದಂತೆ ಕಾಣಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದರ ಏಕತೆಯು ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವಷ್ಟು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕು. ಗ್ರೀಕ್ ದೇವಸ್ಥಾನದಂತೆ ಅಥವಾ ಗಾಥಿಕ್ ಒಳಭಾಗದಂತೆ ಕಟ್ಟಡವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರಚನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬಗಳು ಅವುಗಳ ಬೋದಿಗೆ (Capital) ಗಳಿಂದಲೂ, ಗಾಥಿಕ್ ಚರ್ಚಿನ ಹೊರಭಾಗವು ಆಲಂಕಾರಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದಲೂ ಆಗಿರುವಂತೆ, ಅದರ ರಚನೆಯು ಪುಷ್ಟವೂ ವಿಭಿನ್ನವೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಭಾವವು ಘನಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣ

ಗಳದ್ದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ರಚನೆಯೇ ಪ್ರಧಾನಾಂಶವಾಗಿರಬೇಕಾದರೂ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ರಸದೃಷ್ಟಿಯ ಕೇಂದ್ರ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರಚನೆಗಳ ನಡುವೆ ತೂಗಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕಟ್ಟಡವು ವೈಭವವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಅದರ ಮಧ್ಯದ ಭವ್ಯ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಘನಗಳಿಂದ. ವಾಸ್ತುರಚನೆಯು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುರಚನೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟತರವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಅಲಂಕಾರದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಯು ಮಾತ್ರವೇ. ಹೀಗೆ ಷಾರ್ತ್ರ್ (Chartres) ಯ ಚರ್ಚಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರೀಕ್ಷೆಯು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ದ್ವಾರಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿವರಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಕಿಟಕಿಗಳಲ್ಲಿನ ಮೂರ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಮೋಹಿತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಹೊರಮುಖದ ರಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳು ಮಾತ್ರ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗುಂಡು ಕಿಟಕಿಯ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ವರ್ಣಗಳು ಒಳಗಿನ ಗುಮ್ಮಟವು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಭಾವ ಮತ್ತು ಆಳಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹವಾಗಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಅಲಂಕಾರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದ ಪದಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ದೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಅವನು ಅವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವಗಳು ನಾಶವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅವನು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಲಂಕಾರವು ತಾನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವ ರಚನೆಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿದ್ದರೆ, ರಚನೆಯು ಉದ್ದಿಷ್ಟಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟಡವೊಂದು ಅದರ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವುದನ್ನು ಅದು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಸಿದೆ ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯು ಕಟ್ಟಡದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಂದು ಅಂಶ. ಕಟ್ಟಡವು ಯಾವುದನ್ನು ಮಾಡಲು ಅಥವಾ ಯಾವುದಾಗಿರಲು ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಆಕೃತಿಸಾಧಕ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಮೂಲಕ ಯೂರೋಪಿನ ವಾಸ್ತು

ಶಿಲ್ಪದ ಮಹಾಕೃತಿಗಳು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿವೆ. ಅದು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯ ಉದ್ದೇಶದ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಂಕೇತ. ಮಾಂಟ್ವಾ (Mantua) ದಲ್ಲಿರುವ ಪಾಲಜ್ಜೋ ದೆಲ್ ತೇ (Palazzo del T'e) ಅದರ ಇಡೀ ಭಾವ ಮತ್ತು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭೋಗದ ಅರಮನೆಯಾಗಿದೆ. ಎಮಿಯೆನ್ (Amiens)ನ ಚರ್ಚು ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಇರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಭವನ.

ಕಟ್ಟಡವೊಂದು ಕೇವಲ ಅದರ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶಿಸ ಬಾರದು. ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಬಳಸಿರುವ ವಸ್ತು ಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯು ತಾನು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಕಲ್ಲುಮರಗಳಲ್ಲಲ್ಲ, ಉಕ್ಕು ಗಾಜುಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಿ ಅರಿತು ಮಾಡಿರುವವು. ಉಕ್ಕಿನ ಹಂದರದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಕಟ್ಟಡವೊಂದು ಗ್ರೀಕ್ ದೇವಾಲಯವನ್ನೋ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರವರ್ಣದ ಕಲ್ಲು ಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ರೆನೈಸಾನ್ಸ್ ಅರಮನೆಯನ್ನೋ ಅನುಕರಿಸುವ ಅವಸ್ಥೆ ಯನ್ನು ದಾಟಿಹೋಗಲು ನಾವು ಇಂದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಕಣ್ಣನ್ನೂ ಹೃದಯವನ್ನೂ ಒಮ್ಮೆಯೇ ಮೋಸಗೊಳಿಸುವ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ರಸದ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ನಮಗೆ ಕೋಪ ತರುವ ಅಂಶ ಇದೆ.

ಆಕೃತಿಯು ಸುಂದರವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ರಚನೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯಾಗಿರುವ ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ವಿಶಾಲವಾದ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕತೆಯೊಂದರ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕುರುಹುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಫ್ರೆಂಚರು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅಥವಾ ಯುಕ್ತವಾಗಿ ತಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಗ್ರಾಮಗೃಹ, ಅರಮನೆ ಮತ್ತು ಚರ್ಚುಗಳನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸ್ಮಾರಕಗಳೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸ್ಮಾರಕಗಳೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಇತರ ಯಾವ ಕೃತಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಟ್ಟಡ ವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯು ತನ್ನನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿರುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರವು ಹೇಗೆ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ, ಅದು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಯಾವ ರಚನೆಗಳ ಮೇಲೆ ವ್ಯಯಮಾಡುತ್ತದೆ, ಅದಕ್ಕೆ

ಪ್ರಿಯವಾದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಭಾವರೂಪಗಳ ಪ್ರಧಾನಗುಣ ಯಾವುದು, ಇವು ಆ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದರ ಜನತೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳು ಅಪ್ರಸಕ್ತವಾಗಿ ಲಘು ಅಥವಾ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿರಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶ ಹೊಂದಿವೆ. ಚರ್ಚು, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಸೆರೆಮನೆ, ವಾಸಗೃಹ, ಬ್ಯಾಂಕು, ನಾಟಕಗೃಹ ಅಥವಾ ಪುರಭವನ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ಗ್ರೀಕ್ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಸೂರಿನ ಮನೆಗಳ ಗುಂಪಿನ ನಡುವೆ ಇರುವ ಗಾಥಿಕ್ ಚರ್ಚು, ರೆನೈಸಾನ್ಸ್ ಅರಮನೆ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಕ್ಕು ಗಾಜು ಊರ್ಧ್ವ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಧುನಿಕ ಗಗನಸ್ಪರ್ಶಿ ಕಟ್ಟಡ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಾಗರಿಕತೆಯೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಇತರ ಯಾವ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾವು ಬದುಕಿ ಬಾಳಿ, ಓಡಾಡಿ, ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಡುವೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನಗಳ ಗುಣವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ಕಟ್ಟಡಗಳ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ, ರಚನೆಯ ಐಕ್ಯತೆ, ಪ್ರಾತಿಭ ಔಚಿತ್ಯ ಇವುಗಳಿಂದ, ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಅಭಾವದಿಂದ.

೫

ನಾದಗಳು, ಕಿವಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಾರ

ನಾದವು ಎರಡು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳು ಸಾಧ್ಯವೆಂದೂ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದೆ. ಅದು ಕೇವಲ "ಕಿವಿಯ ಮೇಲಿನ ಚಟಪಟ" ಧ್ವನಿಯಾಗಬಹುದು. ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಹಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅರ್ಥಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಭಾವನೆಗಳ ಒಂದು ವಾಹಕವಾದ, ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾದವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆಯಾಗಿರುವ, ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಗುಣವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತವಾಗಿರುವ ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಅಥವಾ ಸಂಕೇತಗಳ ಒಂದುವ್ಯವಸ್ಥೆ ಆಗಿರಬಹುದು. ದೃಷ್ಟಾಂತಕ್ಕೆ, ಉಚ್ಚಾರಣೆಗಳ ಗುಣ ಮತ್ತು ಉಚ್ಚರಿಸಿದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಒಂದು ದಿನವನ್ನು ಕಳೆಯಬಹುದು. ಅಥವಾ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರದ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ವಿದೇಶವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಳ ಮಾಧುರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಗ್ನರಾಗಬಹುದು. ಅರ್ಥವಾಹಕವಾದ ನಾದ ಭಾಷೆ. ಅದು ಗದ್ಯ ಅಥವಾ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಶುದ್ಧ ಶ್ರವ್ಯ (aural) ಗುಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸಬಹುದು. ಆ ಬಳಕೆಯೇ ಸಂಗೀತ. ಅದು ತರ್ಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಥಮಪಂಕ್ತಿಯ, ಭಾವದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ತತ್ತ್ವವು, ಎಂದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಐಂದ್ರಿಯಿಕವಾಗಿದ್ದು ರಂಜನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಣೆಗಳವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದು, ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದ ಆಕರ್ಷಣೆಯು, ಇತರ ಕಲೆಗಳದರಂತೆಯೇ, ಸುವ್ಯಕ್ತವಾದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಭೌತಿಕ ಮೂಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸ್ವರವೊಂದರ ಸ್ಥಾಯಿಯು ವಾಯುವಿನ ಸ್ಪಂದನವೇಗ

ದಿಂದ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬಣ್ಣವು ಅಲ್ಲಿರುವ ಅನುಸ್ವರ (Overtone) ಗಳಿಂದ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಾಂದ್ರತೆಯು ಸ್ಪಂದನದ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಅದರ ಗುಣವು ಸ್ವರಸ್ಥಾನ ದಿಂದ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಾರರ ವಶದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವರಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವ ನಿಯಮವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದಾದುವು. ಅವುಗಳ ಆಯ್ಕೆಯು ಎಷ್ಟು ಸ್ವೇಚ್ಛಾಕೃತ ಎಂಬುದನ್ನು ನವ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ತೋರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಸ್ವರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಸಂಯೋಗ ಭೇದಗಳು ಅನಂತವಾಗಿವೆ. ಅಕ್ಷರಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನಾದಗಳಂತೆ, ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಗಳು ಹಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪದಗಳಲ್ಲಿನ ನಾದಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಸಂಗೀತದ ಪರಿಣಾಮದ ಗುಣವು ಅವುಗಳ ಅನುಕ್ರಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಸಂಗೀತವು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ಕಾಲಿಕ (temporal) ಕಲೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಸ್ವರಗಳ ಅನುಕ್ರಮವೊಂದ ರದ್ದು. ಆ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಅದರ ಅನಂತರದ ಸ್ವರದ ರಸಪರಿ ಣಾಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಭಾಗ ಸಂವೇದನೆಗಳಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ಮೃತಿಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸ್ವರದ ಭಾವಾಂಶವು ಅದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರಕ್ರಮದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ವರಗಳು, ಬಣ್ಣಗಳಂತೆ, ಸ್ವತಃ ಹಿತವೋ ಅಹಿತವೊ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ತಮ್ಮ ಇತರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸ ದೆಯೇ ಹರಿತವಾಗಿಯೋ ಚುಚ್ಚುವಂತೆಯೋ ಮಧುರವಾಗಿಯೋ ಮೃದು ವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಉಚ್ಚವಾಗಿಯೋ ಇರುತ್ತವೆ. ಸ್ವರದ ಪ್ರತಿ ಪ್ರಕಾ ರಕ್ಕೂ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದರ ಪ್ರತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಅನುರೂಪ ವಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನರಗಳ ಮಿಡಿತಗಳಿವೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವರಗಳು, ಇತರ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳಂತೆಯೇ, ನೆನಪುಗಳನ್ನೂ ಸಂಬಂಧಾಂತರ ಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತವೆ. ತುತ್ತೂರಿಯ ಸ್ವರಗಳಂತಹವು ಕೆಲವು ಯುದ್ಧಮಾಡುವಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಪಿಟೀಲು ಮತ್ತು ಕೊಳಲಿನಂತಹವು ಆರಣ್ಯಕ (sylvan) ವಾಗಿ, ಕೋಮಲವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸ್ವರಗಳ

ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸ್ವರಪ್ರಭಾವಗಳು ಸಂಗೀತಕೃತಿ ಎನಿಸುವ ಆ ರಾಗ–ತಾಳ ಗತಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಖಂಡಖಂಡವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಸ್ವರ ಸಮೂಹ (Chord)ವೇ ರಾಗ. ಒಂದು ಸ್ವರವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಸಾಂಗೀತಕ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ರಾಗ ವಿಸ್ತಾರವು ಪೂರ್ಣಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಯ ವಿಶಾಲವಾದ ಇಡೀ ರಚನೆಯು ಲಕ್ಷಣಕ್ರಮವೊಂದರ ಸ್ವರಗಳು ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ಸ್ವರಸಾಮ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ರಾಗರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಾಗಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತವು ಎಷ್ಟೇ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದರೂ, ಅದು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ರಾಗವೊಂದರಲ್ಲಿನ ಮತ್ತು ಸ್ವರಸಮೂಹವೊಂದರಲ್ಲಿನ ಸ್ವರಗಳು ಮಾತ್ರವೇ. ಆದರೆ ಸ್ವರಗಳು ಕ್ಷಣಗಳ ಅನುಕ್ರಮವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ರಾಗನಿಷ್ಠ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮತ್ತು ಸ್ವರಸಮ್ಮೇಳದ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಇತರ ಸ್ವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ವರಸಾಮ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವರ್ನಗಳು ಒಂದು ಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನಂತೆ ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿಯೇ, ಸಂಗೀತದ ಲಯವು ಅದರ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಮ್ಮೋಹಕತೆ. ಮಿತವಾದ ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತವನು ಕೇಳಲು ಲಯವು ನಮಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವರಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದ ಖಂಡಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದ ತಾಳವು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೈಹಿಕ ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಲಯಗುಣ ಇದೆ. ಬದುಕಿನ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ನಾವು. ಕಿವಿಯ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸನ್ನಿಧಿಗೆ ಬರುವ ನಮಗೆ ಬಾಹ್ಯವಾದ ಲಯಗಳಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುವ ಲಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಕೂಡ ಆಗಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಭಾವಜೀವನವು ಒಂದು ಲಯರೂಪ ಮತ್ತು ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಏರಿಳಿತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಸಂಗೀತದ ಲಯಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಚೇತನದಲ್ಲಿನ ಲಯಗಳು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶೇಷವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವಚನ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ತಾಳದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯೂಜೀನ್ ಓ ನೀಲ್‌ನ ಎಂಪರರ್ ಜೋನ್ಸ್ (Emperor Jones) ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ, ತಮಟೆಯ ಶಬ್ದವು ನೀಗ್ರೋ ನಾಯಕನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಗೀಳಿನಂತೆ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಳಗಾನ (symphonic music)ದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಲಯಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಗಳಾದ ಸಂಸ್ಕೃತರಾದ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಚೇತನದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ವಾಗ್ನರ್ (Wagner)ನ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವಗಳ ಲಲಿತ ಭೋಗದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಿನ್ಸ್ ಇಗೊರ್ (Prince Igor)ನ ನೃತ್ಯಗಳ ತಾಳಬದ್ಧ ಲಯದಲ್ಲಿ, ಇರುವ ಸಾಂಗೀತಕ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತರ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೊರತಾಗಿ ಆ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಧಾನ ಲಯವು ಕೇವಲ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ನಾದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾರ್ವಭೌಮಿಕತೆ ಇದೆ. ಅದು ಇತರ ಯಾವ ಕಲೆಗೂ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಅದರ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಲಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗುತ್ತೇವೆ, ಅದರ ಲಯಗತಿಯ ಪ್ರವಾಹದೊಂದಿಗೆ ಹರಿಯುತ್ತೇವೆ.

ಆದರೆ ಲಯವು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಗೀತವಲ್ಲ. ಅದು ಇಡೀ ಸಂಗೀತದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ, ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದರ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ. ಈ ವಿಶೇಷವು ಪ್ರಾಯಶಃ ರಾಗದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಗಮನವು ಹರಿಯುವುದು ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ. ಚಿತ್ರವೊಂದರ ರೇಖೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಮೀಪವಾಗಿ ಗಮನವು ರಾಗಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿರುವ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ರಾಗಾಂಗಗಳಾದ ಸ್ವರಗಳ ಏರಿಳಿತಗಳ, ಸಂಚಾರ ಮುಕ್ತಾಯಗಳ ಮುನ್ನಡೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಕಾಲ ಜೀವಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಗದ ಜೀವವು, ಕಾಲದ ಮೂಲಕ ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಆ ರೂಪರಹಿತ ದೇಶರಹಿತ ವಿಷಯವು, ಶ್ರೋತೃವಿನ ಜೀವವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಷೋಪೆನ್‌ಹೌರನ ಬೆಳಗುವ ರೂಪಕೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯು ಸಂಗೀತದ ಪ್ರವಾಹ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿರುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತದ ಆಸ್ವಾದಗಳು ಸ್ವರ, ತಾಳ ಮತ್ತು ರಾಗ, ಈ ಮೂರ ರಿಂದ ಜನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂರರ ಆಸ್ವಾದವು ಕೇವಲ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ರೂಪ ದ್ದಾಗಬಹುದು. ಪಿಟೀಲು ಅಥವಾ ಕೊಳಲುಗಳ ಸ್ವರಗಳ ದ್ರವಸೌಂದರ್ಯ ಅಥವಾ ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಸ್ಪಂದನ, ಈ ರೀತಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿ ಸುತ್ತಾ, ಅಮೂರ್ತವಾದ ನಿರ್ವಿಷಯುಕವಾದ ನಾದಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೋ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೋ ಕೇವಲ ಭೋಗಾ ಸ್ವಾದದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಬಹುದು. ರಾಗವು ರಾಗಸ್ವರದಿಂದ ಬೇರೆಡೆ ಸಂಚರಿಸು ವಾಗ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಾವೂ ಓಡಾಡಬಹುದು. ಒಂದು ಇಡೀ ವಾದ್ಯವೃಂದದ ರಾಗಸ್ಫೋಟದ ಅಥವಾ ನಾದದ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ರೂಪದ ಪ್ರಪಾತದ ಶುದ್ಧ ದೈಹಿಕ ಉದ್ವೇಗದಿಂದ ಪರಮಪ್ರೀತರಾಗಬಹುದು. ಸಂಗೀತದ ಅನುಭವಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಾಗಿರಲಿ—ಸಾಂಗೀತಕ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿರಚನೆಯ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಿಸುವ ಪರಿಮಿತಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ—ಅದರ ಆಸ್ವಾ ದವು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಐಂದ್ರಿಯಿಕವಾಗಬಹುದು. ಅದು ಕಿವಿಯ ಮೇಲಾಗುವ ಒಂದು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಚಟಪಟ ಧ್ವನಿ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೂ ಅದು ಚಟಪಟ ನಾದವೇ.

ಸುಶಿಕ್ಷಿತವಾದ ಸಾಂಗೀತಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಗೀತವು ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವಿವಿಧ ರೂಪದ ಧಾಳಿ, ನಾದದ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಬಾಣಬಿರಸು ಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಇವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಕೇವಲ ಆಕೃತಿಯ ಆನಂದಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅದ್ಭುತ ವಾಗಿಯೂ, ವಸ್ತುತತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿಯೂ, ಗುಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಶುದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಕಲೆಯು ಬೇರೆ ಯಾವುದೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಲ್ಲ. ಸಾಂಗೀತಕ ರಚನೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವ ಕ್ಷಣ ಕಾಲ ಇರುವ ಆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಸುರುಳಿ

ಮತ್ತು ಒಳ ಹೆಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಜೀವನದಲ್ಲಾಗಲೀ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರಚನೆಗಳು ಮೂಲತತ್ವದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿವೆ. ಅವು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಅಂತಸ್ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಸಾಂಗೀತಕ ತತ್ವಗಳು ಅಥವಾ ಭಾವನೆಗಳು. ಬಾಕ್ (Bach)ನ ಒಂದು ಸಂಗೀತಕೃತಿ (fugue) ಯು ವಿಷಯರೂಪವಾದ ಶ್ರವಣಗೋಚರವಾದ ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ (dialectic). ವಿಸಂವಾದಿ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಷಯವೊಂದನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವ ರೀತಿಯು ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಬುದ್ಧಿಕೌಶಲದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ. ತಾರ್ಕಿಕರು ಯಾರೂ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟಲಾರರು. ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ (score) ವು, ಅದನ್ನು ನುಡಿಸದಿದ್ದರೂ, ಸುಶಿಕ್ಷಿತನಾದ ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬದ್ಧವಾಗಿರುವ ಆದರ್ಶ (Platonic) ಭಾವನೆಗಳ ರಾಜ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಅದು. ಸರಿಯಾದ ಒಂದು ಮೇಳಕೃತಿ (symphony) ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಷೋಪೆನ್‌ಹೌರ್ ಹೇಳಿದಾಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು ಇಂತಹ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ. ಸಾಂಗೀತಕ ಆಕೃತಿಯ ಜಗತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಮೂರ್ತ. ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಹೊರತು ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪಗಳು ಜೀವನದ ಇತರ ಯಾವ ರಂಗವು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಬಾಹ್ಯಜಗತ್ತೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವುದು ಬಹುವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಊಹೆ (inference). ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ಜಗತ್ತು ಕಿವಿಯ ಮೂಲಕ ಊಹಿಸಿದ ಒಂದು ರಚನೆ. ನಾದದ ಜಗತ್ತು ಏಕೈಕ ಸತ್ಯವಾಗಿರುವ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ತಲ್ಲೀನವಾದ ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬ್ರಾಹಮ್ಸ್ (Brahms)ನ ಅಥವಾ ಮೋಜಾರ್ಟ್ (Mozart)ನ ಮೇಳಕೃತಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸತ್ಯವಾದ ಜಗತ್ತೊಂದಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರು ಹೇಳಬಲ್ಲರು? ನಮ್ಮ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕಾಗಿರುವ ಗಲಾಟೆಯ ಗೊಂದ

ಲದ ದೇಶಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಹಿತವೂ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವವರು ಯಾರು?

ಆಕೃತಿಯ ಆನಂದಗಳು ಇಷ್ಟು ಶುದ್ಧವಾಗಿರುವ ಕಲೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕೇಳಿದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಶ್ರವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಾವಿತ ವಾದಂತೆ ಸಂಗೀತವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಾ ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾವಾಗಲೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಹತ್ತರಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಭಾಗ ಸ್ಮೃತಿ ಅಥವಾ ಮುನ್ಸೂಚನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ದಲ್ಲಿ ದೊರಕುವುದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸ್ವರ ಅಥವಾ ಸ್ವರಗಳ ಒಂದು ಮೇಳೈಸಿದ ಸಂಗತಿ. ಸಂಗೀತವು ರೂಪರಹಿತ. ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕ್ಷಣಗಳ ಸಣ್ಣ ಅನುಕ್ರಮವೊಂದರ ಮೂಲಕ ಕೇಳಿದ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಜೀವನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ಬದುಕಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಾದ್ಯ ಸಾಧನಗಳು ಭೌತಿಕವಾದವು. ಏಕೆಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ದೈವಿಕವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೂಡ ಮರ, ಹಿತ್ತಾಳೆ ಅಥವಾ ತಂತಿಗಳ ಮೇಲೆ ನುಡಿಸಬೇಕು. ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ತಲುಪುವುದು ದೈಹಿಕ ಉಪಕರಣವಾದ ಕಿವಿಯ ಮೂಲಕ. ಆದರೆ ಅನು ಭವಿಯಾದ ಶ್ರಾವಕನಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರಗಳ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಗುಣವು ಸಂಗೀತ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ವರೂಪಶಕ್ತಿಯಾದ ಆ ಶುದ್ಧ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಬಂಧ ವಿಶೇಷಣಗಳ ಗೌಣವಾದ ಅಂಶ. ಆದರೆ ಅದು ಹರ್ಷವನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ವಸ್ತುಗಳ ಸಮಸ್ತ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಹುಡುಕುತಾ ದಾರ್ಶನಿಕರು ಮತ್ತು ಕವಿಗಳು ಲೋಕ (spheres) ಗಳ ಸಂಗೀತವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗುಣಪೂರ್ಣವಾದ ಮಹಾ ಸ್ವರ ಮೇಳ (symphony) ಕೃತಿಯೊಂದು ಸ್ವತಃ ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವಾಗಿರು ತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಶ್ರಾವಕನ ಪ್ರತಿಭೆಯು ನಾದದ ಆ ಶುದ್ಧವಾದ ಅಮೂರ್ತ ವಾದ ಗಣಿತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಜೀವಿಸಿರಲು ವಸ್ತುಗಳ ಮತ್ತು ವ್ಯವಹಾರಗಳ ತರ್ಕದಿಂದ ವಿಮೋಚನೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನುಳಿದು ಇನ್ನಾವುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ವಿರದ ನಿರ್ವಿಷಯಕವಾದ ನಾದಗಳ ಈ ರಾಜ್ಯ ಕೇಳುವವನ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾದ ಭಾವಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಸಂಗೀತದ ಸೋಜಿಗ ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಪ್ರಚೋ

ದನೆಯನ್ನಾಗಿ ಅಥವಾ ಗಣಿತದ ಆನಂದವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಅತ್ಯಂತ ಬುದ್ಧಿಕುಶಲರಾದ ಅಥವಾ ಅತ್ಯಂತ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಸಂವೇದನಾಶೀಲರಾದ ಶ್ರಾವಕರ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಅದು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮದ ತೀವ್ರತೆ, ಇವುಗಳು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದಂತಹವು. ಸಂಗೀತವು ಎಷ್ಟೇ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ಸ್ಥೂಲದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥರಹಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಭಾವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗಾಢವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಯಾವ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸದ ನಾದಗಳು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಕಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಅಥವಾ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಆಗಿರುವುದು ಹೇಗೆ? ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷೆಯೇ ಅಲ್ಲದ ಕಲೆಯೊಂದು ರೂಪಕೋಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಆಗಲಿ ವಿಶ್ವಭಾಷೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ?

ಸಂಗೀತದ ಸಮ್ಮೋಹಕತೆಗೆ ಕಾರಣ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಲಯತತ್ವ ಎಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ಕೇವಲ ಕಿವಿಯಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಇಡೀ ದೇಹಗಳ ಚಲನೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಗತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಗಮನವಿತ್ತಿದ್ದೇ ಆದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅದರ ಪ್ರವಾಹದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಹಿರಿಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಅದರ ಪ್ರವಾಹದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತೇವೆ.

ಆದರೆ ಸಂಗೀತದ ಭಾವಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಲಯವೊಂದೇ ಸಾಲದು. ಡಿ ವಿಟ್ ಪಾರ್ಕರ್ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ, ಸಂಗೀತದ ನಿಕಟವಾದ ಮತ್ತು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಒಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸಂಗೀತವು ಅದರ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗುಣವನ್ನು, ಮಾನವನ ನುಡಿಯ ಒಂದು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಅಥವಾ ಸಾರೂಪ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅಂಶ. ಪಿಟೀಲು ಹಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಗಾಯನ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಮಾನವ ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಆ ನೇರವಾದ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕಸಂಬೋಧನೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಬಹುಭಾಗಕ್ಕೆ ಅಜನ್ಮಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಅಸಾಂಗೀತಕ (non-

musical) ಅನುಭವದ ವಿಶಿಷ್ಟರೂಪದ ಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ತೀವ್ರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ನಾದಗಳು ಕೂಡ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿವೆ. ಅದು ಗುಡುಗುವಂತಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಮೊರೆಯಿಡುವಂತಿರಬಹುದು, ಹೆದರಿಸುವಂತಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುವಂತಿರಬಹುದು. ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆ ಭಾವಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಧ್ವನಿಗಳಿಗೆ ಅದು ಸದೃಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಅಲ್ಪದರ್ಜೆಯ ಸಾಂಗೀತಕ ಪ್ರಕಾರವು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಅದು ವಾದ್ಯಗಳ ಮೂಲಕದ ಒಂದು ಶಬ್ದಾನುಕರಣ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಗುಡುಗಿನ ಹೊಡೆತ, ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡು, ನೀರಿನ ಸಣ್ಣಲೆ, ಕುರಿಗಳ ಅರಚಾಟ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅನುಕರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮವಾದ ಭಾವಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಒದಗುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಕರಣದಿಂದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಗ ಒಂದರ ಗತಿಯು, ಅದು ಯಾವುದನ್ನೂ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನರಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಇಡೀ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನವನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾವಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸಲು ಅಥವಾ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸ್ಪಂದನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ನಾದಗಳೇ ಆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಪ್ರವರ್ತಿಸಬಹುದಾದ ವಿಷಯಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುವ ಸಂಗೀತವೇ ನಮಗೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ನಾದಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಸಂಗೀತವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಸ್ವರಗಳು ಸ್ವರಗಳೇ. ರಾಗಗಳು ಕಾಲದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿನ ಸ್ವರಸಂಬಂಧ ವಿಶೇಷಗಳು. ಸ್ವರಮೇಳಗಳು ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸ್ವರಸಂಬಂಧಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುವೂ ಭಾಷೆಯು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಅಥವಾ ಜೀವನದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ನಿದರ್ಶಿಸುವುದನ್ನು ತಾವು ನಿರೂಪಿಸಲಾರವು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿರು

ವುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಭಾವದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾತಾವರಣ ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾಮಂಡಲವನ್ನು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಆಳವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬಲ್ಲದು. ಅದು ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರೇಮವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಯಾವ ಪ್ರೇಮವೂ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಪೂಜೆ ಅಥವಾ ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಯಾರನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದೆ ಅಥವಾ ನಿರಾಶೆಗೆ ಕಾರಣ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದೇ ಗಾನದೊಳಕ್ಕೆ ನೂರು ಜನ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಶ್ರೋತೃಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪದ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನೂ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ ಸುರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೇ ಸಾಂಗೀತಕ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಸಾವಿರ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ದುಃಖಗಳೂ, ಸಾವಿರ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸುಖಗಳೂ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುತ್ತವೆ. ಎದುರಿಗಿರುವ ಕೃತಿಯು ಭಾವವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವಾಗಲಿ ವ್ಯಾವೃತ್ತಿಯಾಗಲೀ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಅಂಶವೇ ಅದು ಶ್ರೋತೃವಿಗೆ ವಿರೇಚನೆ (catharsis) ಅಥವಾ ಪರಿಹಾರ (relief) ಸಾಧನರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಭಾವಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಅನಂತತೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೂರೆಗೊಳ್ಳಲು ಪದಗಳು ಬಹಳ ಪೆಡಸು ಮತ್ತು ನಾಜೋಕಿನವಾಗಿವೆ, ಮತ್ತು ಬದುಕು ಕಠಿಣ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ಅಪರಿಮಿತ ವಕ್ರತೆ, ನವುರು ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳಿಂದ ಅದು ಸಾವಿರ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಸಾವಿರ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಧ್ವನಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಬೋಧಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಲೀ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಲೀ ಆಗದ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಯಾವ ಸಂಗೀತಗಳೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೂರೆಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಾಗಲೀ ಆಗದುದನ್ನು ಅದು ನಿಷ್ಪಾಕ್ಷಿಕವಾದ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಸಖ್ಯತೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಲು ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದೆ.

ಮೊದಲು ಕೇಳಿದಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ, ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಅಷ್ಟು ನಿಯಂತ್ರಿತವೂ ಗಣಿತಬದ್ಧವೂ ಆಗಿ, ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಐಂದ್ರಿಕವೂ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಬೌದ್ಧಿಕವೂ ಆಗಿರುವ ಈ ನಾದದ ಕಲೆಯು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ಮೇಲೆ ನಾವು ಭಾವಿಸು

ವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣಗಳ ಎರಡು ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜವೊಂದು ಆಗಬಹುದಾದುದರ ಶಬ್ದರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬೌದ್ಧಿಕ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಯಾವ ಸಮಾಜವೂ ಇದುವರೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸದ ವಿವೇಕದ ಶ್ರವಣವನ್ನು ನಮಗೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ ಭಾವದ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಮೂಲಕ ಅದು ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಭಾವೋದ್ವೇಗಗಳು ಮತ್ತು ತೀವ್ರಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ವಿಕಾರವಾಗಿ ಒರಟಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕಾರದ ಸಂಗೀತದಂತೆ ಪ್ಲೇಟೋ ಭಾವಿಸಿದ್ದನು. ಸ್ಥೂಲದೃಷ್ಟಿಗೆ (ಆದರೆ ಕೇವಲ ಸ್ಥೂಲದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ) ಅತ್ಯಾಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ವಿಷಯವೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದನು: ನಾಗರಿಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ಸಾಂಗೀತಕ ಸಂವೇದನಾ ಶಕ್ತಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದೇ ಅದು. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಂಗೀತಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಸಾಂಗೀತಕ ಭಾವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪಡೆದ ಪ್ರತಿಭೆ ಜೀವನದ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಾಮರವಾಗಿರಲಾರವು. ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಗೀತಕ ಅಭಿರುಚಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಇರಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ವಿವೇಕಯುತವಾದ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಅದರ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಭಾವಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಅದರ ಬೌದ್ಧಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕೃತಿಯಂತಿರುತ್ತದೆ.

೬

ಕಲೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ

ಕಲಾಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾದ ವಿವೇಚನೆ ಕೂಡ ಕಲೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ದಾರ್ಶನಿಕರಷ್ಟು ಪರಸ್ಪರ ದೂರವಿರುವ ಬೇರೆ ಇಬ್ಬರು ಇರಲಾರರು. ಕಲಾವಿದನ ಗಮನ ವಸ್ತುಗಳ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ರೂಪದ ಆನಂದಗಳ, ಭಾವ ಪರಿಸ್ಪಂದದ ಅನುನಯಗಳ ಕಡೆ ಇರುತ್ತದೆ. ದಾರ್ಶನಿಕನು ಉದ್ದೇಶ ದಿಂದಲಾದರೂ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಸಂಬದ್ಧವಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವಾದ ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ರಾಗದ್ವೇಷ ರಹಿತವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದನು ಸೌಂದರ್ಯದ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ; ದಾರ್ಶನಿಕನು ಸತ್ಯದ ಅಂಗರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು, ಅವರ ಸಾಧನ ರೀತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಅವರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕವಿ ಮತ್ತು ದಾರ್ಶನಿಕ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಇದಿಷ್ಟನ್ನಾದರೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ: ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವ ರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸಲು ಭಾವಪ್ರಚೋದಕ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಅಥವಾ ಒಂದು ವಿಶೇಷಾರ್ಥ ವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ತನ್ನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನಿರ್ವಿಶೇಷ ವಾದ ನೀರಸವಾದ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಕೂಡ ಒಂದು ತರ್ಕಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದು ವಸ್ತುಗಳ ಜೋಡಣೆಯದು ಅಥವಾ ಭಾವಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯದು. ಅದು ಚಿಂತಕನ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಆಂತರಿಕವಾದ ವಾದವಿವಾದ ರೂಪದ್ದಲ್ಲ.

ಕಲೆಗಳ ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ನಡುವೆ ಒಂದು ನೈತಿಕ ಶತ್ರುತ್ವ ಇದೆ ಅಥವಾ ಇರುವಂತೆ ಸ್ಥೂಲದೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕೀಟ್ಸ್ ಏನೇ ಹೇಳಿದ್ದರೂ

ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುನಯವು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಶಿಕ್ಷಣ, ಬುದ್ಧಿಯ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಲೆಯ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಇನ್ನಿತರಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದನಾದರೋ ಬೌದ್ಧಿಕ ಗ್ರಾಹ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಸೂತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿಯೇ ಸಂದೇಹಪಡುತ್ತಾನೆ. ಹೊಸದಾದ ಮತ್ತು ತತ್‌ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯವೇದ್ಯ ವಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸುವುದು ಅವನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಭಾವನೆಗಳು ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಹೊರರೂಪ, ಭಾವಸ್ಪರ್ಶತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಕನು ನೇರವಾಗಿ ಅಸಹನೆ ತೋರಿಸದಿದ್ದರೂ ತಿರಸ್ಕಾರ ದಿಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ಮನಸ್ಸೂ ಕೂಡ ರಚನೆ (structure) ಯನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ರಚನೆಯು ಅವನ ಅಂತಸ್ಸಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯದ ರಚನಾರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಕವಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಾರ ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯೂ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ ಅವಯವಗಳ ಜೋಡಣೆ ಇಲ್ಲದ ನಾಶರಹಿತವಾದ ಸತ್ಯವಸ್ತು, ಅಥವಾ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಆಲೋಚನೆಯ ರೇಖೆಗಳ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಗಳ ನಿಶ್ಚಿತ ವಾದ ಲಕ್ಷಣದ ನಿರೂಪಣೆ.

ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಉದ್ಯಮಗಳ ನಡುವೆ ಭೇದಗಳು ಮತ್ತು ವಿರೋಧ ಗಳು ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೋಲುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಕುಶಲನಾದ ಅಲ್ಪಗುಣದ ಒಬ್ಬ ಕೆಲಸಗಾರನಷ್ಟೇ ಆಗದೆ ಇರುವಾಗ, ಅವನು ತನ್ನ ವಿಷಯುಗಳನ್ನು ಆರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ, ತಾನು ಬೀರುವ ಪೂರ್ಣವಾದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾದ ಪ್ರಾತಿಭ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಒಬ್ಬ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ. ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ, ಅಥವಾ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಸಮನ್ವಯಗಳ ಸಾಧನೋಪಕರಣದ ಮೂಲಕ ದಾರ್ಶನಿಕನು ಜೀವನದ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯ

ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ದರ್ಶನವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅವನು ಇಡೀ ಅನುಭವದ ಒಂದು ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ, ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಮೇಳಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತು ಅವನ ಭಾಷೆ ಎಷ್ಟೇ ಗದ್ಯಮಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. "ತತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕಾರ" ಎಂದು ಪ್ಲೇಟೋ ಸೋಕ್ರೆಟೀಸನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗಂಭೀರ ಸಂಗೀತದಂತೆ, ಅದನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಬುದ್ಧಿಯು ಸ್ವತಃ ಎಷ್ಟೇ ಭಾವವಿಚಲಿತವಾಗದೆ ಇದ್ದರೂ, ಅದು ಭಾವಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಎರಡು ಉದ್ಯಮಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಹೋಲಿಕೆಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ದಾರ್ಶನಿಕನು ನಿಜವಾಗಿ, ಅಥವಾ ಅವನು ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಪರಿಗಣಿಸ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಸಾಧುವಾಗಿ, ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ದಾರ್ಶನಿಕನು ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಅಥವಾ ಮಾಡಲು ಹವಣಿ ಸುವ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನೇ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಅಲ್ಪಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಾಧನಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾ ವಿದನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಪಂಚದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ದಾರ್ಶ ನಿಕರು ಅಷ್ಟು ಕರುಣಾಜನಕ ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಅಥವಾ ಅದರ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥಾಕ್ರಮದ ಒಂದು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ, ಒಂದು ಅರ್ಧೋನ್ನತ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ದಾರ್ಶನಿಕರು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ಕ್ರಮವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿರುವುದು ಅಥವಾ ಸಾಧಿತವಾಗಿರುವುದು ಕಲೆಯ ಆಚಾರ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ರಚನಾಕ್ರಮ ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ. ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ಮಿಳಿತ ವಾಗಿ ಜೀವಂತವಾದ ತರ್ಕಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ವಿಶ್ವವು ಈ ವಿಧದ ತರ್ಕಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಹೊಂದಿರು ವುದೂ ಕೂಡ ಸಂಭವ ಮಾತ್ರ. ಕಲೆಗಳು ದಾರ್ಶನಿಕರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಮನ ವನ್ನು ಸೆಳೆದಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಆದರೆ ಕಲೆಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ದಾರ್ಶನಿಕರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿವೆ ಮತ್ತು ಗಮನ ವನ್ನು ಪಡೆದೂ ಇವೆ. ಅವು ನೀತಿ, ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಗಳ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ದಾರ್ಶನಿಕನೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯನಾದ

ಯಾವನೂ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾರ.

ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿರುವಂತೆ, ದಾರ್ಶನಿಕರು ಕಲೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು, ತೊಂದರೆ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆಗಿರುವುದು ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು, ನೈತಿಕ ಕಾರಣ ಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶ್ವದ ಸ್ವರೂಪಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಮಾಣ ಸಾಧನವೊಂದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ದೂರವಿಡ ಬಹುದು ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂದ್ರಿಯ ಗಳ ಜೀವನಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವ ನೈತಿಕ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಅವು ಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನೈತಿಕ ಪದ್ಧತಿ ಯಲ್ಲೂ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ, ಯೋಗ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆದರ ಒಳ್ಳೆಯ ದಕ್ಕೋ ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟದಕ್ಕೋ ಕಲೆಗಳು ಹಿರಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸು ವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ, ಮತ್ತು ಮಾನವರ ಭಾವಗಳ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಇಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವು ದಾರ್ಶನಿಕರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯವೇ. ಆಗಿದೆ. ಅವು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಯೂ ಇವೆ.

ಕಲೆಗಳು ದೂಷಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅನುಮೋದಿತವಾಗಿವೆ. ಪ್ಲೇಟೋನಿಂದ ಆದಂತೆ ನೈತಿಕ ನಿಯಮದ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಸಾಧನಗಳು ಎಂದು ಕೂಡ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿವೆ. ಅವು ಗಳನ್ನು ದೂಷಿಸಲು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ದಾರ್ಶನಿಕನು ಆತ್ಮವನ್ನು ದೇಹಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಯನ್ನು ದೈಹಿಕ ವಿಷಯಕತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮೇಲಿಟ್ಟಾಗ ಅವನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಲಲಿತಕಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ನೀತಿಜ್ಞರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಎಲ್ಲರೂ ಹೀಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿನೋದ ಗಳು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಿರುವವರಿಗೆ ಬಹಳ ಮಧುರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವು ನಿನೆವೆ (Nineveh) ಮತ್ತು ಟೈರ್ (Tyre) ಗಳ ವಿಹಾರಗಳು. ಅವು

ಸೊಡೊಮ್ (Sodom) ಮತ್ತು ಗೊಮೊರ್ರ (Gomorrah) ಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳು. ಆದರೆ ಅವು ಅವರ ಏಕಾಂತದ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ವಿಕ್ಷೇಪಕಾರಿ ಮತ್ತು ವಿಚ್ಛಿದ್ರಕಾರಿ. ಕ್ರೈಸ್ತ ನೀತಿಜ್ಞರಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಮತ್ತು ವಿರಕ್ತ ನೈತಿಕ ದಾರ್ಶನಿಕರೆಲ್ಲರೂ ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ. ಪ್ಲೇಟೋ ಮೋಹಿತನಾದ ಮತ್ತು ಮೋಹಕನಾದ ಕವಿಯಾಗಿರದೆ ತಾರ್ಕಿಕ ರಾಜಕಾರಣಿಯಾಗಿರುವ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಸಂಶೋಧನೆಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿರಕ್ತರ ನೈತಿಕ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಧ್ವನಿ, ಪರೋಕ್ಷ ವಾದ ಅರ್ಧಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪ ಗಳಲ್ಲಿನ ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕವಾದ ಭಾವಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ ಮತ್ತು ಪರಿಣತವಾದ ರಸಿಕ ಉತ್ಸಾಹ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಆಗುವ ಸುಲಭವಾದ ಬದಲಾವಣೆ—ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯ ಈ ವಿವರಗಳು ಮಡಿವಂತರ (Puritans) ಹೆದರಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ, ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಂತೂ ಆಧುನಿಕ ಮನೋ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಮಡಿವಂತ ಒಂದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊಂದಿರು ತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಈ ವಿವಾದ ದೇಹ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗಳ ನಡುವಿನದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆ ರೂಪದ್ದು. ರಿಪಬ್ಲಿಕ್‌ನ ಮೊದ ಲಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಖಂಡನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಗುರಿಮಾಡಿದ್ದ ಸೋಕ್ರಟೀಸನು ಆ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯದಿಂದ, ಅರೆಮನಸ್ಸಿ ನಿಂದಲೇ ಆಗಲಿ, ಹೊರದೂಡುವುದು ಏಕೆ? ಕಲಾವಿದನು ಇಂದ್ರಿಯ ಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಪ್ಲೇಟೋ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಕಲಾವಿದನು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೇರೆ ಕಡೆ ಹರಿಸಿ ವಿಕ್ಷೇಪ ಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ; ವಸ್ತುಗಳ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಛಾಯಾರೂಪಗಳಿಂದ ಚಿತ್ತವು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೋಹಗೊಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ;

ಈ ರೂಪಗಳು ಸ್ವರೂಪತಃ ಮೂಲತತ್ತ್ವಗಳ ಅಸಮಗ್ರ ಛಾಯೆಗಳು— ಎಂದು ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಚಿಂತೆ. ಚಿಂತನೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ "ಭಾವನಾ ಸೌಧದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳು ವಹಿಸುವ" ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ವಿತಂಡಾವಾದ ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಕಾಣಬರುವ ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳ ಆರಾಧಕರು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವವರು ಮೂಲತಃ ಸಂಶಯಾತ್ಮಕರು, ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಸಿಂಪೋಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ, ತಾರ್ಕಿಕರು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದಾಗೆಲ್ಲಾ ಅವರ ವಾದವು ಹೀಗಿರುತ್ತದೆ—ಪದಾರ್ಥಗಳು ಕೇವಲ ಗೌಣವಾದವು, ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾದ ಭೌತಿಕವಸ್ತುಗಳು ಅರ್ಥ ರೂಪಿಸಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಮರೆಮಾಡಿ ಅಥವಾ ವಿಕಾರಗೊಳಿಸಿರುವ ಆ ಅವಿಕಾರಿ ರೂಪಗಳ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಅಥವಾ ತತ್ವಗಳ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಮಾತ್ರ.

ದಾರ್ಶನಿಕನು ಲಲಿತಕಲೆಗಳನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಲು ಕಾರಣ ದೇಹ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ, ಅಥವಾ ಇಂದ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಹಕ್ಕುಗಳ ವಿಷಯದ ವಿವಾದವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಂಥ ಯಾವ ವಿರೋಧ ಬೀಜದ ಪ್ರರೋಚನೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ದಾರ್ಶನಿಕನು ಲಲಿತಕಲೆಗಳನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದು ಇಚ್ಛಿಸಿದರೂ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಾಗದುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಅಜ್ಞಾನವಿರಲಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕಾದುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ತರ್ಕಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಚಾರ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗದಿರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ, ಅಥವಾ ಅದಷ್ಟೇ ಆಗಿರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುಗಳಲ್ಲೂ ಬಹು ಪಾಲು ನೈತಿಕ ದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತವೆ. ನೈತಿಕ ದರ್ಶನವೊಂದರ ಉದ್ಭವ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಅದು ಹೋಗುವ ಗುರಿಗಳು ಯಾವುವೇ ಇರಲಿ ಅಥವಾ ಅದ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ವಿಧಿನಿಷೇಧಗಳು ಯಾವುವೇ ಆಗಲಿ, ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ

ಸಜ್ಜೀವನದ ಒಂದು ಮೀಮಾಂಸೆ. ಆ ಸಜ್ಜೀವನವು ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮುಂದಿನದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಧನಾ ಮಾರ್ಗ. ಅದು ಬದುಕುವ ರೀತಿಗೆ ಒಂದು ನಿಯಮಾವಳಿ. ಪರಿಹಾರ್ಯವಾದ ಪಾಪಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಪ್ಯವಾದ ಪುಣ್ಯಗಳು, ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿನ ಸುಖ ಅಥವಾ ಪರಲೋಕದಲ್ಲಿನ ಮುಕ್ತಿ ಅದರ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಕಟವಾದ ಭೋಗರಸಿಕವಾದ (hedonism)—ತತ್ಕ್ಷಣದ ಸುಖದ ನೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನೈತಿಕ ದರ್ಶನಗಳು ಸತ್ಫಲವನ್ನು ಯಾವುದೋ ಭವಿಷ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟವೆ. ಆ ಕಾಲ ನಾಳೆಯೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆ ನಾಳೆಯೂ ಕೂಡ ಅಸ್ಥಿರ ಅಥವಾ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಕಾಲದ್ದೆಂದು ತೋರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ನೈತಿಕದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಪಾಲು, ಅವು ಎಷ್ಟೇ ಭೋಗಪ್ರಧಾನ (Epicurean) ಆಗಿರಲಿ, ಸಂಯಮತೆ (Stoicism) ಯ ಲೇಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಗುರಿ ಕರ್ತವ್ಯ (duty), ಸುಖವಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ರುವುದು ದೂರದ ಭವಿಷ್ಯತ್ತು, ವರ್ತಮಾನವಲ್ಲ; ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಆದುದರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಯ ನಿರ್ವಾಹ, ಸಿದ್ಧಕ್ಷಣದ ತೀವ್ರಾಪೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲ.

ಕಲೆಗಳಾದರೋ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಯೋ, ಬದುಕಿನ ಸತ್ಫಲಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟವೆ. ಈ ಫಲಗಳು ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಸಂವೇದ್ಯ ಸುಖಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾವಗಳ ನೇರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ವರ್ತಮಾನ ಕ್ಷಣದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸ್ತ್ರೋತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಎಷ್ಟೇ ಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಆಗಿರಲಿ ಆನಂದವು ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎಷ್ಟು ವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಸಂತಾಯನನು ಸೌಂದರ್ಯ ವನ್ನು "ಮೂರ್ತೀಕೃತ ಆನಂದ" ಎಂದು ಲಕ್ಷಿಸಿರುವುದು ಸಂಭಾವ್ಯ ವಾಗಿದೆ. ಮಾಡಬೇಕಾದುದು (ಮತ್ತು ಕೆಡಿಸಬೇಕಾದುದು) ಬಹಳ ವಿರುವ, ಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಿರುವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳು "'[ನಮ್ಮ] ಜೀವಿತದ ಕ್ಷಣಗಳು ಹರಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ, ಮತ್ತು ಆ ಕ್ಷಣಗಳ ಸಾಫಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ, ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುಣಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು

ವಿನಾ ಇನ್ನೇನನ್ನೂ ಕೊಡದಿರುವ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ" ನಮ್ಮ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಕಲೆಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಉಪಯೋಗವನ್ನೂ ಕಾಣದೆ, ಅದರ ರಂಜನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ತವಿಕ್ಷೇಪಗಳೆಂದೂ ಅದರ ಸುಖಗಳನ್ನು ಕರ್ತವ್ಯಚ್ಯುತಿಗಳೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ವೇನಲ್ಲ. "ಗುರಿ ಅನುಭವವೇ ವಿನಾ ಅನುಭವದ ಫಲವಲ್ಲ" ಎಂದು ವಾಲ್ಟರ್ ಪೇಟರ್ ನುಡಿದನು.

ನೀತಿಯ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕೆಲಸಮಾಡುವವನಿಗೆ ಫಲ ರಹಿತವಾದ ಅನುಭವವು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ. ಆದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಾನವ ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದನ್ನು ಶಾಸನದ ಮೂಲಕ ತಳ್ಳಿಹಾಕಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದಾರ್ಶ ನಿಕನ ಶಾಸನಕ್ಕೂ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಲು ಕಾರಣಗಳು ಸಿಕ್ಕಿದಾಗಲೂ ಅದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿರುವ ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅದು ಇರು ವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕೋ ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟದಕ್ಕೋ ಅಂತೂ ದಾರ್ಶನಿಕರು ತಾವು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿದ ಅಥವಾ ಖಂಡಿಸಿದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಿಷಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಮರುಳುಗೊಳಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆ ಅನುನಯ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಅವೆರಡನ್ನೂ ಸ್ವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ತರ್ಕದ ಅಥವಾ ವಿವೇಚನೆಯ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಮನಗಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದೈಹಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಸಂಗಡ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದ ಸಂತ ಅಗಸ್ಟೈನನು ತನ್ನ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಅನಂತರ ಎರಡನೆಯದರ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆ ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದನು. ದೃಶ್ಯ ರೂಪಗಳ ಮೂಲಕ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಆದರ್ಶಾ ಕೃತಿಯ ಅದೃಶ್ಯ ಮಹತ್ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಭಗ ವಂತನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೀಕ್ಷೆ. ಸಂತ ಬೊನವೆಂತುರನು ವಿಶ್ವ ವನ್ನು ಭಗವಂತನ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದನು ಮತ್ತು ಸಂತರನ್ನು ಭಗವಂತನ ಭಾಷೆಯ ಯೋಗ್ಯ ಕವಿಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿದನು.

ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ದೇವರು ಏನೇ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಲಿ ಅಥವಾ

ತರ್ಕವು ಸಾಧಿಸಲಿ, ಜನಗಳು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತರಾಗಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಧನವನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ ದೇವರು ಅಥವಾ ತರ್ಕವು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ರೀತಿ ರಿಪಬ್ಲಿಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳು ಸುಂದರವಾದ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಸುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿವೆ. ತರ್ಕದಿಂದ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಲಾಗದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು (ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಿರುವ ಜನರನ್ನು) ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕ ಒಪ್ಪಿಸಬಹುದು. ಜನಗಳು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿರುವ ಜನಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವತ್ವ ಮತ್ತು ಭಗವಂತನೊಡನೆ ಅವರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪುತ್ರತ್ವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಂಪರ್ಕದ ಮೂಲಕ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದು ಕಲೆಯ ಹಿರಿಯ ಗುರಿ, ಅವಕಾಶ, ಹಾಗೂ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದನು. ನೀತಿಯ ಉಪದೇಶಗಳು ಮತ್ತು ವಿಧಿನಿಯಮಗಳು ವಿಫಲವಾದೆಡೆ ಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮ ಹಿತರೂಪ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ನೈತಿಕ ಸಾಧನಗಳಾಗಬಹುದು.

ಕಲೆಗಳನ್ನು ನೈತಿಕ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ನೈತಿಕ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಅದರ ಬದಲು ಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಆಸ್ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ನೈತಿಕ ದರ್ಶನದ ನಿದರ್ಶನ ಅಥವಾ ರೂಪಾಂತರಗಳು; ಬುದ್ಧಿಯು ಸಮರ್ಥಿಸಬೇಕಾದುದನ್ನು ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ದಾರ್ಶನಿಕರಿಗೆ ಇತ್ತೀಚೆಗಾದರೂ ಹೊಳೆದಿದೆ. ನೈತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಸಕ್ರಮತೆ, ಏಕತೆ ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿವೆ. ಜನರನ್ನು ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡಬೇಕೇ ವಿನಾ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಅವು ಒತ್ತಾಯಮಾಡಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾದುದಕ್ಕೆ ಲಘುವಾದುದರ, ತಾತ್ವಿಕವಾದುದಕ್ಕೆ ಗೌಣವಾದುದರ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಅವು ಉಪದೇಶಿಸಿವೆ. ಸಮನ್ವಯದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಯಮವನ್ನು, ವಿಶ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ಕೇಂದ್ರ ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು, ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಯ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅವು ಕೋರಿವೆ. ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತ ಅಭ್ಯಾಸವು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು, ಕಲೆಗಳ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಆಸ್ವಾದವು ನೀಡುವುದು ವಾಸ್ತವ

ವಾಗಿ ಅಂತಹ ಒಂದು ನೈತಿಕಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲವೇನು? ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಗುಣ, ಅದರ ರುಚಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಗಳು ಅದರ ಅಂಗಾಂಶಗಳ ಕ್ರಮರಚನೆಯ ಫಲಗಳು. ಸೇಜಾನನ ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಸರ್ಗದೃಶ್ಯ, ಬೀಥೋವನನ ಆ ಚೌಪದಿ ಅಸಾಧಾರಣಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಆ ವಸ್ತುಗಳ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದು. ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೆ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿರುವ ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿರುವುದು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಅಂಶ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದ್ದರೆ, ಇಡೀ ಚಿತ್ರವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಸಂಗತಿಗಳ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಅದು ಬೇರೆ ಚೌಪದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕೃತಿರಚನೆ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿರದಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಐಕ್ಯತೆ ಭಗ್ನವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು **ಒಂದು** ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ **ಒಂದು** ಚೌಪದಿ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯು ತಾನು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸ್ವತಃ ತಾಳಿದ ಕ್ರಮರೂಪಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದಂತೆ ವಿಧೇಯನಾಗಿ ಕಲಾವಿದನು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಒಂದು ಐಕ್ಯತೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಜೀವಾಳ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಹಸ್ತಾಕ್ಷರವೆಂದು ನಾವು ಲಕ್ಷಿಸುವ ಆ ಅನನ್ಯಲಭ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವೈಫಲ್ಯವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅನಪೇಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅಸ್ಪಷ್ಟಜಟಿಲವಾಗಿ ಆಲಂಕಾರಿಕವಾಗದಿರುವುದು; ಬಲಪ್ರದರ್ಶನವು ನಿಜವಾದ ಶಕ್ತಿಯ ಅಲೀಕಪ್ರತೀಕವಾದಾಗ ಅದನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದು; ತಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನೇರವಾದ ಮತ್ತು ಮಿತವಾದ ಸಾಧನಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವುದು; ತನ್ನ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ, ತನ್ನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಗೆ, ತನ್ನ ಸಾಧನಾರೀತಿಗೆ, ಮತ್ತು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ತತ್ಸಂಬಂಧವಾದ ಒಂದು ಪವಾಡದ ಮೂಲಕ ತನಗೆ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆಯಿಂದಿರುವುದು—ಇವುಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಪದೇ ಪದೇ ತಪ್ಪಿತಿದ್ದುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ನೈತಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ.

"ನಿನ್ನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಸತ್ಯವಾಗಿರು" ಎಂದು ಪೊಲೋನಿಯಸ್ ಹೇಳಿದನು. ತನ್ನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪ ಎಂತಹದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಲು

ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಸುದೀರ್ಘಜೀವಿತದ ಅಧಿಕಭಾಗವೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ನಿಯಮದಲ್ಲಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದನು ಬಹಳ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸುವ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಹೇರಿದ ಯಾವ ನಿಯಮವ್ರತವೂ ಹೋಲಲಾರದು. ನಿರ್ಮಾತೃವೊಬ್ಬನು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಸ್ವತಃ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಮನೋಭಾವ ಮತ್ತು ಸಾಧನಗಳ ಕೇಂದ್ರನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಅಧಿಕಾರಾರೂಢವಾದ ಯಾವ ನೈತಿಕ ಆದರ್ಶವೂ ಮೀರಲಾರದು. ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ, ಸಾಧನಗಳು ಸಾಧ್ಯಗಳ ಗುಣದ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ವತಃ ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸುವುದರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ನೀಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅಥವಾ ಉತ್ತಮವಾದ ಉಪದೇಶವು ನೈತಿಕಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಾಗಲೀ ನೈತಿಕಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಾಗಲೀ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸೆಜಾನನ ಮಾತಿನಂತೆ "ಸಂಸಿದ್ಧ"ವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಂಶವೂ ಕೇವಲ ಸಾಧನವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಬೆಲೆಯಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಸಂಪೂರ್ಣಕೃತಿಯ ಜೀವಂತಚೇತನದ ಅಂಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ "ಸಂಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ" ನೇರವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನುಳಿದು ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿರುವ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವನ ಉಪಾಸಕರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಮರ್ಶಾದೃಷ್ಟಿಯಿರುವವರೂ ಕೂಡ ಶೀಘ್ರಮತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಮೋಸ, ವೃತ್ತಿಯ ಕುತಂತ್ರಗಳು, ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಅಥವಾ ನಾಟಕೀಯವಾದ ಚಮತ್ಕಾರ, ನಿರಾಧಾರವಾದ ಭಾವಗಳು—ಇವು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಾಯುವಾದ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಯಶಸ್ಸಿನ ಜಾಯಮಾನವನ್ನು, ಮುಂದಿನ ಕ್ಷಣದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ವಿಚಲಿತವಾಗಲು ಸದಾ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಜನಸಮೂಹವೊಂದರ ಗಮನವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವ ಸಂಬಳಕ್ಕೆ ದುಡಿಯುವ ವಿನೋದಕಾರನ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತವೆ. ಆಳವಾದ ಅಥವಾ ಅಮರವಾದ ಕಲೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವು ಎಂದೂ ನಿರ್ಮಿಸಿಲ್ಲ.

ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು, ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳಿರುವ ರೀತಿಯಿಂದ

ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದಿರುವುದು ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಅವಕಾಶದತ್ತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲವೆಂದಾಗಲೀ, ಅವನ್ನು ತನ್ನ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಆಷಾಢಭೂತಿಯೋ ನೀಚನೋ ಆಗಲಾರನೆಂದಾಗಲೀ ನಟಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಲ್ಲ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನು ಅದನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ, ನಿಸ್ಸಂಗತೆಯಿಂದ, ಅಥವಾ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತನ್ನ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ, ತಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಜಾಗರೂಕ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬಹುಶಃ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆ ಅಥವಾ ನಿಷ್ಪಾಕ್ಷಿಕವಾದ ದಾರ್ಶನಿಕ ಚಿಂತನೆ (ಇವೆರಡೂ ಕಲೆಗೆ ಸದೃಶವಾದುವೇ) ಇವುಗಳ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಪೂರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯಗಳ ನೈತಿಕ ಆದರ್ಶವು ಕಲೆಯಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಸಿಗಲಾರದು.

ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪುರುಷಾರ್ಥವನ್ನು ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೈತಿಕ ಆದರ್ಶವು ಅಡಗಿದೆ. ಕಲೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷತೆಯ ಸ್ಮಾರಕಗಳು, ಇಹದ ಮತ್ತು ಅದ್ಯತನದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸಮಾರಂಭಗಳು. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಸಜ್ಜೀವನದ ಯಾವುದೇ ಲಕ್ಷಣದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಲೀ ಆ ಸಜ್ಜೀವನವು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಬಾಳಬಹುದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ನಾಳೆಯನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯೂ ಕೂಡ ಆ ನಾಳೆ ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಆಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಲೇ ಬೇಕು. ಪರಲೋಕ ಸಿಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಿರುವವರಿಗೂ ಕೂಡ ಅದು ಪ್ರಾಪ್ತವಾದಾಗ ಇಂದು ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಸುಖದಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯ ಬದುಕು ಏನು ಆಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಏನು ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಪ್ರತೀಕಗಳು. ಸ್ವರ್ಗದ ಮುತ್ತಿನ ದ್ವಾರಗಳೊಳಗೆ, ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯದ ಆವರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಇಷ್ಟ

ವಾದ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನು, ಇನ್ನೂ ಸಿದ್ಧವಾಗದ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದೆ. ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿರುವ ನೈತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಅನುದಿನದ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನೆಲಸುವಂತೆ ಅಥವಾ ಬದುಕಿನ ಆದರ್ಶಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ವಾಕ್ಯಗಳಾಗುವಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳಿಸುವ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಯುಕ್ತವಾಗಿವೆಯೇ ವಿನಾ ಇನ್ನಾವುದರಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ದೋಷಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಭಿಸಂಧಿ ಇರುವ ನೈತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಂದು ಕೇವಲ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವಾದ ಆಲೋಚನೆಯೋ ಅಥವಾ ಒಂದು ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ವಂಚನೆಯೋ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ತ್ಯಾಗ, ನಿಯಮ, ನಿರಾಕರಣೆಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ವಿಧಿಸುವ ತ್ಯಾಗ, ನಿಯಮ, ನಿರಾಕರಣೆಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ದುಃಖಾಸ್ವಾದ (masochism). ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸುಖವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು ಅಥವಾ ಸ್ವರ್ಗಾನಂದ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಆನಂದ ಮತ್ತು ಸುಖ, ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಾಗ, ವಾಗ್ದಾನಗಳಾಗಲೀ ಭಾವೀಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುವಾಗಲೀ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಿದ್ಧವೂ ಪ್ರಾಪ್ತವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ನೈತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಸಿದ್ಧ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು, ಅನಭಿವ್ಯಕ್ತ ಗುರಿಗಳನ್ನು ಕಲೆಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಜೀವಂತ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಷಯವಾಗಿರುವ ಜೀವನದ ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ಪಷ್ಟ ದೃಶ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ರೀತಿ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗದ ಅಥವಾ ವೈವೆತ್ತದ ಮೌಲ್ಯವೊಂದನ್ನು ಯಾವ ನೈತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಉಪದೇಶಿಸಿಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ಪಿನೋಜನು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಳೆದಿರುವ ಮಾನದಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವಂತಹ ಶಕ್ತಿಯ ಉತ್ಕರ್ಷ ಮತ್ತು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗಳ, ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮತ್ತು ಸುಸ್ಥಿತಿಯ ಅನುಭವವೇ ? ಕೆಲವು ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವಂತಹ ಬಹುಮುಖವಾದ

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಅನುಭವವು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ಕಲಾಸ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ? ನೀಚೆಯು ಕಲೆಯ ಈ ಗುಣ, ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದನು. ಅದನ್ನು ಅದರ ಡಯೊನೈಸಿಯಕ್ (Dionysiac) ಮುಖವೆಂದು ಕರೆದನು. ಕಾವ್ಯದ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಶಕ್ತಿಯುತವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಮತ್ತು ನಮಗೆ ಶಕ್ತಿದಾಯಕವೆಂದು ಅನುಭವಿಸುವ ಆ ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕ ಜೀವಶಕ್ತಿಯು, ನೀಡಿದ ಶಕ್ತಿಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಕಲೆಗಳ ಕೇವಲ ಆಕೃತಿ ರಚನೆಯಾಗಲೀ ಅವುಗಳ ಎಷ್ಟೇ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಆಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣವಾಗಲೀ ವಿವರಿಸಲಾರದು. ಕಲಾವಿದನು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವವರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕೇಳುವವರಲ್ಲಿ ಆ ಜೀವಭಾವವನ್ನು ನುಸುಳಿಸುವುದು ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಒಂದು ವರ. ಬದುಕು ಅತ್ಯಂತ ಜೀವಯುತವಾಗಿ ಕೃತಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಯೋಜಿಸುವುದು ನೈತಿಕಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕರ್ತವ್ಯವಾದರೆ, ಕಲೆಗಳ ಅತ್ಯಂತ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಸಿದ್ಧಿಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಆ ಅನುಭವದ ಉತ್ಕರ್ಷ ಮತ್ತು ಆಧಿಕ್ಯ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಸಿಗುತ್ತದೆ?

ಹೆಚ್ಚು ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಜೀವನ ನೈತಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸೂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಪರಿಮಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳು ಆ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದರೆ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ನೀಡಲು ಅಸಮರ್ಥವಾದರೆ ಅದನ್ನು ನಾದ, ಬಣ್ಣ, ಮತ್ತು ಪದಗಳ ಔದಾರ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಪುಲತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಇಡೀ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪ್ರಧಾನ ಕಲೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ, ಬುದ್ಧಿಕೌಶಲವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಜೀವನವನ್ನು ಏನು ಮಾಡಬಹುದೆಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯೇ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಆ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ವಸ್ತು ಸಂಪತ್ತು, ಆ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆ. ಇಂದು ಅವುಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಶುದ್ಧವಾದ ಮತ್ತು ತೀವ್ರವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಜೀವಗುಣ ಆ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಮಿತವಾಗಿ, ಜೀವನದ ಮಿಕ್ಕ ಭಾಗವನ್ನು ದಿನದಿನದ ರೂಢಿಯಾಗಿ, ಪರಾಧೀನವಾಗಿ, ನಿರ್ವರ್ಣವಾಗಿ, ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೆ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ

ದಲ್ಲಾಗಲೀ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಾಗಲೀ ಯಾವ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲ. ಸುಂದರ ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವಿನ ವಿಭಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕವರ್ಗಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಲಾಭದೃಷ್ಟಿಯ ಯಂತ್ರೋದ್ಯಮದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಫಲ. ಆದರೆ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಗತಿಯು ತೋರಿಸಿರುವಂತೆ ಸೌಂದರ್ಯವು ಉಪಯುಕ್ತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಬಹುದು. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಾಧನಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಬದಲು ಗುರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕಲಾ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸ್ವಾತ್ಮಫಲಕ ಜೀವಶಕ್ತಿಯ ಅಂಶದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಅತ್ಯಧಿಕಾಂಶವು ವರ್ಗೀಕೃತವಾಗಿ ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿರುವ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಜೀವಗುಣವು ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಅಥವಾ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಡಯೋನೈಸಿಯಕ್ ಗುಣದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಕಾಲಾನುಕಾಲದಿಂದ ಪಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವಶಕ್ತಿ (Vitality) ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಬೀಜವಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉನ್ಮಾದಕ್ಕೆ ಬೀಜವಾಗಬಹುದು. ಎರಡೂ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯರು ಪುನರಾವರ್ತವಾಗದ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಬಿಸಿಲೊಂದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಗುಂಜಾರವದ ಮಹಾನಂದದ ಕ್ಷಣವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೀಟಗಳಲ್ಲ. ಬದುಕು ಒಂದು ಸಾಹಸಕಾರ್ಯ. ಅದು ದೂರದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕಾದರೆ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬದುಕಲೇಬೇಕಾದರೆ, ಒಂದು ಕನಿಷ್ಠ ಪರಿಮಾಣದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಅವಶ್ಯಕ. ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪ್ರತಿಕಕ್ಷಿ ನಿಯಮವೊಂದೇ. ನಿಯಮವನ್ನು ಯಾವ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಾದರೂ ನಿರೂಪಿಸಲಿ, ಸಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಅವಶ್ಯಕ. ಭೂಮಿಗೆ ತೋಟಗಾರಿಕೆ ಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಿರಿಯೆಲ್ಲವೂ ಬರೇ ಕಳೆಗಳಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬೆಳಗಿ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಹೂಬಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಕಲೆಗಳು ನಿದರ್ಶನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನೈತಿಕ ಗುರುಗಳಾಗಿವೆ. ಕಲೆಯ ಡಯೊನೈಸಿಯಕ್ ಗುಣವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ನೀಟ್ಷೆಯೇ ಅದರ ಅಪೊಲ್ಲೊನಿಯನ್ ಗುಣವನ್ನೂ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದನು. ಕಲೆಗಳು ಜೀವಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಷ್ಟೇ ವಿಶ್ರಾಂತಿ

ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಬದುಕು ಅಥವಾ ಬಾಹ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುವ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇರುವ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದಾದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಲೆಗಳು ಆ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ.

ದಂತದ ಗುಡಿಯು (Ivory Tower), ಪಲಾಯನ ಮಾರ್ಗಗಳೆಂದು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಮತ್ತು ಇಂದೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ, ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಪರವಾಗಿ ಮತ್ತು ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಭಾವಾತಿರೇಕದ ಸಮರ್ಥನೆ ಮತ್ತು ಭಾವಾತಿರೇಕದ ಖಂಡನೆ ಬಹಳವಾಗಿ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪಲಾಯನಮಾರ್ಗ ಗಳೆಂದು ಎಣಿಸಿದ್ದರೆ, ಅರ್ಥವಾಗುವ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಹಾಗೆ ಅವು ಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಂತರಿಕ ಮನಸ್ಸಿನ, ಮನೋರೋಗಿಯ ವ್ಯಥಿತವಾದ ಅಥವಾ ಇರಿದ ಚಿತ್ತದ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ, ಅಥವಾ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಸಮಾಜವೊಂದರ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನೋ ರೋಗಗಳಿಂದ, ಆತ್ಮದಲ್ಲಿನ ಸಂಕ್ಲಿಷ್ಟಸ್ಥಿತಿಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿನ ಅರಾಜಕತೆಯಿಂದ ಅವು ಮುಕ್ತಿದ್ವಾರಗಳಾಗಿವೆ. ವರ್ಣಚಿತ್ರವೊಂದರ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಘನಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತದ ನಾದಗಳ ವಿಶದ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ಲಯಬದ್ಧ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ನಾವು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು, ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಇತ್ತಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನಿರಾಡಂಬರವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಹೊಂದುವುದು ಕಲೆಗಳ ಪರಿಮಿತ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಯ್ದು ರಚಿಸಿದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗಳಲ್ಲಿ. ಈ ಸಾಮರಸ್ಯದ ರಚನೆಗಳಾದರೋ ಕೇವಲ ಸಮಾಧಾನ ಮತ್ತು ಪಲಾಯನ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯದ ಸೂಚಕಗಳು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೇಗಿರಬಹು ದೆಂಬುದನ್ನು ಅವು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮುನ್ಸೂಚನೆಗಳು. ಸ್ವಯಂವಿಧಿತವಾದ, ವಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಧನಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ ಸಂಯಮವು ಒಂದು ಕಡೆ ಅಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಉನ್ಮಾದದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯನ್ನೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸೈನ್ಯದ, ಕವಾತು ಸಿಪಾಯಿಯ (drill sergeant) ಅಥವಾ ನಿರಂಕುಶಪ್ರಭುವಿನ ಕೃತಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ದೂರ

ವಿಡುವ ಸಜೀವ ಸಂಯಮದ ಒಂದು ಕುರುಹು. ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯು ಒಂದು ಪರಿಮಿತ ಪ್ರಮಾಣದ ಆತ್ಮಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜಾಸತ್ತೆಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ನಿರಂಕುಶಪ್ರಭುತ್ವಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಜೀವನವು ಇನ್ನೂ ಕಾಣದಿರುವ ಸ್ಥಿತಿ ಅದು.

ಹೀಗೆ ಕಲಾವಿದನ ಮತ್ತು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ನಿಲುವುಗಳು ಮೂಲತಃ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಆದೇಶ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಕಲೆಗಳಿಂದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ಅಂಶಕ್ಕೆ ನಾವು ಪ್ರಾಯಶಃ ಈಗ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವರೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ, ಸುಖ, ಸಜೀವತೆ ಮುಂತಾದ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯುತ ಸಾಂದ್ರ ಶ್ರೀಮಂತ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದ ಬದುಕು, ಇವನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆಯು ಪದೇ ಪದೇ ಅನೇಕ ಸಲ ಸಾಧಿಸಿದೆ, ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಮಹಾಕೃತಿಗಳ ಅಭಿಜ್ಞರು ಅವುಗಳನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಆಸ್ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬದುಕು ಏನಾಗಬಹುದೆಂಬುದರ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಆ ಕೃತಿಗಳು. ನೈವೇತ್ತ ಇಂತಹ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರಿಂದ ಅವು ಸ್ವತಃ ಮನವೊಲಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮನ್ನು ನಯವಾಗಿ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ವಾದ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಅವು ಸುಮ್ಮನೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದುದು ಪ್ರೀತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಲ್ಪಡುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೃದಯವನ್ನು ಒಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಶಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ಲೇಟೋನಿಂದ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಅವು ಒಂದು ವಿಶ್ವಭಾಷೆ, ಅಥವಾ ಸೂತ್ರ ಆದೇಶ ಅಥವಾ ಆಜ್ಞೆಗಳ ಭಾಷೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಹಕವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ಭಾಷೆ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಮತಗಳು ಮಾನವರ ಸೋದರತೆಯನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಿವೆ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರು ಮಾನವಕುಲದ ಸಾಹಕಾರಿಕ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಗಳು

ಅವೆರಡನ್ನೂ ನಿದರ್ಶಿಸಿವೆ. ಮಾನವೀಯ ಬೆಲೆಯಿರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅವು ಭಾವಾಂತರಾಳದಿಂದ ಸಂಯಮಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾಮುಕ ಉದ್ರೇಕಗಳನ್ನು ಅವು ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದಿಂದ ನೋಡಿದ ಮತ್ತು ಕೇಳಿದ ಭಾವಗಳ ಆನಂದಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಳು ಮಾಡುವಂತೆ ಅವು ಗಂಭೀರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ, ಮತ್ತು ಆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುನಯಸಾಧನಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವು ಮಾನವ ಕುಲದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯಶಃ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವ ಯುತವಾದ ನೈತಿಕ ಶಾಸನಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಗೀತದ, ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮತ್ತು ಶಬ್ದದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರಂಕುಶಪ್ರಭುಗಳು ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಭೀರ ಚಿತ್ತದ ವಾಸ್ತವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಅವನ್ನು ಹಾಗೆ ಪರಿ ಗಣಿಸುವ ಕಾಲ ಬಹಳ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿದೆ.

ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ನೈತಿಕದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಸಂಬಂಧದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಅಂಶ. ಜನಗಳು ಯಾವುದರ ಆಲಂಬನದಿಂದ, ಯಾವುದರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಬಾಳುತ್ತಾರೆಯೋ ಆ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿ ದ್ದಾರೆ. ಈ ಧ್ಯೇಯಗಳು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ಹಿಂದೆ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ, ಭಾವ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರು ತ್ತವೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೃದಯದ ಮೇಲೆ ಕಲಾವಿದನ ಶಕ್ತಿಯು ಮಾಡಬಹುದಾದಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿಶದವಾದ ಗುರುತುಗಳು ಅವು. ಅವುಗಳ ವೈಶದ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವು ನೀತಿ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಮನವೊಲಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಬುದ್ಧಿಯ ತಾರ್ಕಿಕ ಉಪದೇಶಕ್ಕೆ ಹೃದಯಾಕರ್ಷಕ ದೇಹವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಅವು. ತಮ್ಮ ಸುಂದರ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಯಾಥಾರ್ಥ್ಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿ ಸುವ ಧ್ಯೇಯಗಳು ಅವು. ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭೂತವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿಸಮ್ಮತವಾದ ಸತ್ಯ ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ.

ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನಿಕರ ನೈತಿಕಾಸಕ್ತಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಒಂದು ಮನಸ್ಸಿನ ಅರೆ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. "ಜನಗಳು ತೊಡಗಿರುವ ಅಥವಾ ಅವರು

ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿದೆ” ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರು ಆ ಆಸ್ವಾದವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಲೋ ಸಮರ್ಥಿಸಲೋ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಮಗ್ರ ಮಾನವೀಯ ಜೀವನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನ್ಯಾಯವಾದ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ದೊರಕಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನಿಕರು ಹೊಂದಿರುವ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಸೂಕ್ಷ್ಮತರ ವಿವರಣೆಗಳೂ, ಹೆಚ್ಚು ಆಂತರಿಕವಾದ ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಮಗ್ನವಾಗಿರುವ, ಭಾವದಿಂದ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿರುವ ಈ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗುಣದ ವಿಹಾರಗಳು (diversions) ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಭಾವಿಕ (mystical) ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಪ್ರಕಾರದ ತತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಒದಗಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೇ ಮತ್ತು ಸೂಚಿಸುವ ಉತ್ತರಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನೇ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಸಾದೃಶ್ಯ ದಿಂದಲೋ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸತ್ಯ, ಸತ್ಯವೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದು ನುಡಿದವನು ಒಬ್ಬ ಕವಿ. ಆದರೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಪರೋಕ್ಷವಾದ ವಿವೇಚನಾ ಮಾರ್ಗಗಳ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅದೇ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ದಾರ್ಶನಿಕರು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿವಿಧ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಅದನ್ನು ಯಾಥಾರ್ಥ್ಯಸಾಧಕ ಕ್ರಮಗಳ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು “ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಮಾಣ ಭೂತವಾದ ಸಂಪೂರ್ಣ ವರ್ಣನೆ” ಎಂದು ಅವರು ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸತ್ಯವು ಪರೀಕ್ಷಿತವಾಗುವುದೆಂದು ಭಾವಿತವಾದ, ಅದು ಹೋಲು ವುದೆಂದು ಭಾವಿತವಾದ ಅಥವಾ ಅದು ಯಾವುದರ ವರ್ಣನೆಯೆಂದು ಭಾವಿತವಾಗಿದೆಯೋ ಆ “ವಸ್ತು” ಅದರ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣರಚನೆಗಳಿಂದಲೂ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಸ್ತುಸ್ವರೂಪವು ಎಲ್ಲ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೂ ಅತೀತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅದ್ವಿತೀಯ, ಅಪರೋಕ್ಷ, ಸ್ವತಂತ್ರ. ಅದು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಅನುಭೂತವಾದ ತತ್ವ. ಅದರ ಯಾವ

ವರ್ಣನೆಯೂ ಹಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ವಲಕ್ಷಣ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಯಾವ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಅಂತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತು, ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಯೆಹೋವನಂತೆ, ಇದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದಾದುದು. ಯಾವ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಆಗಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಅಥವಾ ವರ್ಣಿಸಲು ತೊಡಗುವ ಅನುಭವದೊಡನೆ ಅಭಿನ್ನ ವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರೂಢನಾಮ, ಬಹಳ ರೂಢವಾದ ನಾಮಪದಗಳೂ ಕೂಡ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಚಿಗಳೇ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವ ಹಾರದ್ದೂ ಕೂಡ ಬಹಳ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತವೂ, ಅಮೂರ್ತವಾಚಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಭಾಜಕಗುಣಗಳು, ಸರಾಸರಿ ಗಳು, ಸಮಸ್ಥಿತಿಗಳು, ಪುನರಾವೃತ್ತಿಗಳು, ವರ್ಗಗಳು, ಇವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಧನ. ಆದರೆ ಅನುಭವವು ಅದರ ನೇರವಾದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಸ್ವರೂಪ ದಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯತೆಗಳ, ಅಕ್ಷರಶಃ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ವೈಯಕ್ತಿತೆಗಳ ಒಂದು ಪ್ರವಾಹ. ಮಾತು ಬಹುಪಾಲು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದುದನ್ನು ನಿರೂಪಿ ಸಲು ರಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಚಿತವಾದುದನ್ನು, ಊಹಿಸಬಹುದಾದ ಅಥವಾ ಗಣನೆಮಾಡಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಪುನರಾವರ್ತ ವಾಗುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ರಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗ ಹೀಗಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾತಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ ಇದೆ. ಅದು ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಭಾಷೆ. ವಸ್ತುಸತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ರಣನ, ಪತ್ಯಕ್ಷ ಗುಣ, ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ರುಚಿಯನ್ನು, ಒಂದು ತೀಕ್ಷ್ಣಾಗ್ರದ ಸಂಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು, ಒಂದು ಆಸ್ವಾದ್ಯ ಭಾವವನ್ನು, ಕಲಾವಿದನ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡಿದ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೌಶಲ ನೈತಿಕ ಮುಗ್ಧತೆಗಳ ಹಿತಮಿತ ಮೇಳದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಒಂದು ಪದ, ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ, ಒಂದು ನಾದ, ಒಂದು ರೇಖೆ, ಒಂದು ಗೃಹ ಮುಖ, ಅಥವಾ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪಸೌಧದ ಮೂಲಕ ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಸಹಿತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸು ವುದೇ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶ. ಅದು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿ ಯಾದುದೇ ಆದರೆ, ಅದು ಇದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಲ ಕ್ಷಣ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ

ಇರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಕೇವಲ ಸಭ್ಯತೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ವಸ್ತುಗಳು, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು, ಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು **ಕುರಿತ** (about) ಬಾಹ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಸಲ ಅಪ್ರಕೃತವಾದ ಸತ್ಯ ಒಂದಿದೆ. ವಿಷಯಗಳ (of things) ಸತ್ಯವಲ್ಲದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸತ್ಯವೊಂದಿದೆ. ನೀರಿನ ಸ್ವರೂಪಸೂತ್ರ (formula) ಅದರ ರುಚಿಯಾಗಲೀ ಅದರ ಹೊಳಪಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಭೂಮಿಯಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತುಮೂರು ಲಕ್ಷ ಮೈಲಿ ದೂರವಿರುವ ಒಂದು ಮೃತ ನಕ್ಷತ್ರ ಎಂದು ಚಂದ್ರನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ಲಕ್ಷಣವು ಚಂದ್ರನನ್ನು ರಾತ್ರಿಯ ರಾಣಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಕವಿಯ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮದ ದೇಹ ವಿಜ್ಞಾನ (physiology) ವಾಗ್ನರನ ಟ್ರಿಸ್ಟನ್‌ನ ಪ್ರಥಮಾಂಕದ ಅಂತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾಂತ್ರಿಕಪಾನೀಯದ ದೃಶ್ಯದ ಉಕ್ಕೇರುತ್ತಿರುವ ಭಾವಾ ರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದ ಟ್ರಿಸ್ಟನ್ ಮತ್ತು ಐಲೋಡೆಯರ ಹಠಾ ಜ್ಜನಿತ ಪರಸ್ಪರ ರುದ್ರತಲ್ಲೀನತೆಯಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ, ನಾಟಕಾತ್ಮಕ, ನೈತಿಕ ಸತ್ಯ, ಪ್ರಪಂಚದ ವಸ್ತುಗಳ ಉದಾಸೀನ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಸರಣದಲ್ಲಿ ಪದಾರ್ಥವೊಂದು ಪಡೆದಿರುವ ಸ್ಥಾನದ ನಿಷ್ಪಾಕ್ಷಿತ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿರದೆ ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಸಂಧಿಸಿದ ಅಥವಾ ಅನುಭವಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸತ್ಯ ಒಂದಿದೆ. ವಸ್ತುಗಳು ಮಾನವರ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಅನು ಗುಣವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಲೆಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಪದಾರ್ಥ ವೊಂದರ ನಿರ್ವಿಶೇಷ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನುಳಿದು ಇಂದ್ರಿಯದ ಮತ್ತು ಭಾವದ ಬಣ್ಣಗಳೆಲ್ಲದರಿಂದಲೂ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ಆದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವನ್ನು ನೀಡಲು ಅವು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಸಮರ್ಥವೂ ಆಗುತ್ತವೆ.

ಕಲೆಯ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನುಡಿದ ನುಡಿಗಳು ಹೃದಯ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಒಪ್ಪುವ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸೂತ್ರವೊಂದರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಅವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತರ್ಕವು ಅಪೇಕ್ಷಿ ಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ನುಡಿಗಳ

ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸಂದೇಹದಿಂದಿದ್ದಾರೆ. ತರ್ಕದ ಅಥವಾ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯ ಸತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಕಲೆಯ ಸತ್ಯ, ಆದರ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಸತ್ಯ, ಬಹಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಮತ್ತು ಭಾವೋನ್ಮತ್ತ, ಅತ್ಯಂತ ವಿವೇಚನಾರಹಿತ ಮತ್ತು ಪೇಲವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಗಳು ನುಡಿಯುವ ಸತ್ಯ ತರ್ಕದ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯ ಸೂತ್ರ ಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಮೂರ್ತವೋ, ಹೆಚ್ಚು ನಿರೂಪಾಧಿಕವೋ ಆಗಿರುವಂತೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ಮತ್ತು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆಯ ಎಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮತ್ತು ಪುರುಷರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸಲ ವೇದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವು ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪಗುಣದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು. ಆ ಗುಣವು ಬಾಹ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ವಿವೇಕ ಮತ್ತು ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಗದ್ಯನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾಷೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸನ್ನಿಕೃಷ್ಟವೂ, ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗಳ ವಾಕ್ಯಯೋಜನೆಯು ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಾಕ್ಯಯೋಜನೆಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಜನರು ನೋಡಿ ಕೇಳಿ ಅನುಭವಿಸಿದುದನ್ನು ಹೇಳಲು ವಿಭಾಜಕ (analytic) ಪದಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯರೂಪದ ಯಾವುದೇ ಬಳಸುದಾರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ತೃಪ್ತಿಕರ ವಾದ ಒಂದು ವ್ಯಾಕರಣಪದ್ಧತಿ ಆಗಿದೆ. ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸತ್ಯ ಕ್ಕಿಂಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸತ್ಯವು ಕಲೆಗಳ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಭಾಷೆಗಳು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಪೇಶಲ ಅಮೂರ್ತ ಭಾವನೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾದ, ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಬರುವಂತೆ ಕಾಣು ತ್ತವೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾದ ಮಟ್ಟ ದಲ್ಲಿ ಅವು ವಸ್ತುಗಳ ಸತ್ವವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಅನುಭವದ ಕೆಲವು ಮುಖ ಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾದರೆ ಇರುವ ಏಕೈಕ ಮಾರ್ಗ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವು ಮಾತ್ರವೇ. ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಒಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರ ರೂಪಕ್ಕೆ ಪರಿ ವರ್ತಿಸಲು, ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಶೈಲಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನದ ಅಥವಾ

ವ್ಯವಹಾರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದು ಇನ್ನೂ ದುಸ್ತರ. ಕೆಲವು ಜ್ಞಾನಿಗಳ ವಚನಗಳಂತೆ ಅವುಗಳು ಸಮರ್ಥನೀಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಅಸಮರ್ಥನೀಯವೂ ಅಲ್ಲ; ಅವು ಪರೀಕ್ಷಾಯೋಗ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಉಪೇಕ್ಷಾಯೋಗ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಜಗತ್ತಿನತ್ತ ಅವು "ನಮ್ಮ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಿಟಕಿಯನ್ನು" ತೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಆ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನತೆಯಿಂದ ಪಾಲುಗೊಂಡಿರುವವನಿಗೆ ಆ ಜಗತ್ತು ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದೇ **ನಿಜವಾದ** ಜಗತ್ತಿನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ಸತ್ಯಸ್ಥಿತಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಇನ್ನಾವ ಉಪದೇಶವೂ ಅವನಿಗೆ ನೀಡಲಾರದು.

ಅನುದಿನದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲೂ ನಾವು ಸದಾ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೂಲವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದು ಅವುಗಳ ಸತ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ನೈಜವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದು. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೊತೆಯ ಯಾವ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಾಗಲೀ, ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಲೀ ಹಾಗೆ ಎಂದಿಗೂ ಮಾಡಲಾರದು. ಹೀಗೆಯೇ ನಾವು ರೂಢಿಯ ಆವೃತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮರವೊಂದನ್ನು ಅಥವಾ ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯವೊಂದನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡಬಹುದು. ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ವೈವೆತ್ತ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ದರ್ಶನದ ಪ್ರಭಾವದ ಮೂಲಕ ನಾವು ನಿಸರ್ಗದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಅವನು ನೋಡಿದಂತೆ ನೋಡಲು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೂಲಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಅವನ್ನು ನೋಡಲು——ಇದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವವೇದ್ಯ—ಅವನು ನಮಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡಬಹುದು. ಅಥವಾ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದು, ಅವನ ಸಾಧನ ಸಂಪತ್ತು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನು ದೇವರ ಸತ್ಯತ್ವವನ್ನು ಯಾವ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಿಗಾಗಲಿ ದಾರ್ಶನಿಕನಾಗಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಸಂವೇದ್ಯವಾದ ಅಥವಾ ಅನುಭೂತವಾದ ವಸ್ತುವೊಂದರ ಅನನ್ಯತೆಗೆ (ಅನನ್ಯತೆ ಎಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೂ ಕೂಡ) ಕಲೆಗಳ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇತರ ಯಾವ ನಿರೂಪಣೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಇತರ

ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಲಾರವು. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಜ್ಞಾನವಾಗಲೀ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಲೀ ನಿಯಂತ್ರಣ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತವಾಗಿರುವಷ್ಟು ಗುಣದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಅಪರೋಕ್ಷಾನುಭವದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಲೆಯು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಮರೆತಿರುವ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಾಗಬಹುದು. ಅದು ಸತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ, ಸತ್ಯವನ್ನು **ನುಡಿಯುವ** ಮಾರ್ಗ. ಸಾಧ್ಯವಾದುದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಂತಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದೇ. ವಿಶ್ವದ "ಸತ್ಯ" ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗುಣವಾಗಿಯೇ ಯಾವಾಗಲೂ ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದೇ ಕಲೆಯ ಶಕ್ತಿ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪ್ರಮಾಣಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣಾಧಿಕಾರಗಳು ನಮಗೆ ರೂಢಿಮಾಡಿಸುವ ಅಮೂರ್ತತೆಯಿಂದ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ವಿಮುಕ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇವು ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ನಾವು ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವಂತೆಯೋ ಮರೆಮಾಡುವಂತೆಯೋ ನಮಗೆ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವೆ. ನಾವು ಎಂದೂ ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಅರಿಯುವುದು ಆ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ. ವ್ಯವಹಾರವು ಯಾವುದೋ ಒಂದು **ತತ್** (that) ನ ಆವಶ್ಯಕಾಂಶವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತದೆ; ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯು **ತತ್**‌ಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಹ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೊಳಪಡುವಂತಹ ಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ನಮಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗಳು ಯಾವುದರ **ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ** ನಮಗೆ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು **ಯಾವುದರಿಂದಲೂ** ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಅದು **ಏನು** ಎಂಬುದನ್ನು, ಅದರ ಗುಣವನ್ನೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ.

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಸತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ನಾವು ಸಚೇತನರಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳಿಗೂ, ಗುಲಾಬಿಯ ಆಘ್ರಾತವಾದ ಸುಗಂಧ, ಮಿತ್ರನೊಬ್ಬನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಅಥವಾ ಅವನ ಮಾತಿನ ಲಯ, ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕಲ್ಪನಾತೀತವಾದ ಒಂದು ಧ್ವನಿ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಯಶಃ ನಮ್ಮ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕ್ಷಣವನ್ನು, ವರ್ತಮಾನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ವಾಸ್ತವಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸತ್ವದಿಂದ, ಒಂದು

ವಿಶೇಷ ಭಾವದಿಂದ ಬೆಳಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಂಶ ಇದೆ. ಆ ಸತ್ವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದೈಹಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಭಾವದ ಕಾರಣವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಸುಂದರ ವಸ್ತುವಿನ ಇಂದ್ರಿಯವೇದ್ಯ ಗುಣದಿಂದಾಗಲೀ ಭೌತಿಕ ರೂಪದಿಂದಾಗಲೀ ವಿವರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಧದ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದ್ಯನಾಧಿಕ್ಯ ಮತ್ತು ದೈವೀಭಾವವುಳ್ಳ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕಲೆಗಳ ಹೊರಗೂ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ, ಇವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ತರ್ಕದ ದೈನಂದಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು, ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ವಸ್ತುಗಳ ಮತ್ತು ರೂಢಿಯ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಮೀರಿ ಏರುವ ಸತ್ಯವೊಂದನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚಿಮ್ಮಿಸು ವುದು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸುವುದು ಕೆಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳು ಸದಾ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತೋ ದ್ದೇಶದವಾಗಲೀ ಮಹಾವೈಭವದವಾಗಲೀ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸರ್ವಾತೀತ ಸತ್ಯವು ಮೊಜಾರ್ಟನ ಕೃತಿಗಳ ಕೆಲವು ವಿಳಂಬ ಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವಂತೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಸ್ವರ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿತವಾಗಬಹುದು. ಅದು ಒಂದು ವಾನ್ ಗಫ್ (Van Gogh)ನ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದ ಹಳದಿಯಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿನಲ್ಲಿ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಬರುವ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಪಂಕ್ತಿಯಾಗಬಹುದು:

> For God's sake let us sit upon the ground
> And tell sad stories of the death of kings.*
>
> (ದೇವರ ದಯೆ, ಇಲ್ಲೇ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕೂಡೋಣ
> ಮತ್ತು ರಾಜರ ಅಳಿವಿನ ಸಂಕಟದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳೋಣ)

ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯು ಬೀಗದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿರದ ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತೆ ಸುಂದರ ವಸ್ತುಗಳು ನಮಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ ದಿಂದ ಕೈಸನ್ನೆ ಮಾಡಬಹುದು, ಮತ್ತು ರುದ್ರಕಲೆಯು ಪ್ರಭುವಿನಂತೆ

---

* Richard II, Act III Sc. ii.

ಆಜ್ಞಾಪಿಸಬಹುದು. ಅಂತಹ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮತದ ಶಕ್ತಿ ಬಹಳ ಸದೃಶವಾಗಿರುತ್ತವೆ, ಮತ್ತು ವಸ್ತುತಃ ಅವೆರಡನ್ನೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಂತಹ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಉಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಉಪರಮಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ತಲ್ಲೀನ ಮೌನದಲ್ಲಿ ಸಮಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮಿಯೂ ಪ್ರೀತಿಸಿದ ವಸ್ತುವೂ ಒಂದಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಮತೀಯ ಕರ್ಮಾಚರಣೆಯ ಬಹಳ ಭಾಗ ಒಂದಂಶದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಒಂದು ಸಾಧನಾತಂತ್ರವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ಮಾಚರಣೆಯು ಸುಳಿವು ಕೊಡದೆಯೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವು ವಸ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು. ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಪೂಜೆ (Mass) ಯು ನಾಟಕ, ಕರ್ಮಾಚರಣೆ, ಪ್ರತೀಕ, ಸಂಗೀತ, ಹಾಡು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಇವೆಲ್ಲದರ ಐಕ್ಯ. ಕವಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಶಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಪ್ಲೇಟೊ ಅವರು ಏನನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ರಹಸ್ಯಬೋಧಕವಾದ ದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಅವರು ಏನನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದನು. ಅವರು ಕವಿಗಳೆಂಬ ಒಂದಂಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅವರ ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿಗೆ ಮೀರಿದ ಗಂಭೀರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅವರು, ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ತಾವೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದೆಯೇ, ಹೇಳುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನೂ ಮತ್ತು ಇತರ ಜನರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತಾರೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನೂ ಕೂಡ ಪ್ಲೇಟೋ ತಿಳಿದಿದ್ದನು.

ಈ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಜಗತ್ತು ಯಾವುದು? ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಪರೀಕ್ಷಿಸದೆ ಅದನ್ನು ಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಬೀಥೊವೆನನ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಆಗತಾನೇ ನುಡಿಸಿದ್ದ ಪಿಯಾನೋ ವಾದಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಅದರ ಅರ್ಥ ಏನೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರದಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಅವನು ಅದನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ನುಡಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ. ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಸತ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕಲೆಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದನ್ನು ಕಲೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ

ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ನಾಲಗೆಯ ಮೂಲಕವೇ, ನುಡಿಯಬಲ್ಲವು. ರೂಢಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ರೂಢಿಯ ಮಾತಿಗೆ ಮೀರಿದ ಈ ಲೋಕವನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ಮಿಂಚಿನ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅರಿಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ರೂಢಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ರೂಢಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳು ಎಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವ ಆ ವಿಭಿನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ವಿಶೇಷ ಲಯಗತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಶೇಷ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದಿರುವವರಿಗೆ ಕಲೆಗಳ ಅನುಭವವು ಅಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅಂತಹ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಪುನಃ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೆ ಇನ್ನಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರಿಯಲಾಗದ್ದನ್ನು, ನುಡಿಯಲಾಗದ್ದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಇತರರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞೇಯವಾದುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಪರಿಮಾಣ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಪರಿಮಾಣವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಪರಿಮಾಣವನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಲೇ ನಿಷೇಧಿಸಿರುವ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಾಧನೋಪಕರಣದ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಅಥವಾ ಖಂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವಾಗ, ಸ್ವತಃ ಕಲೆಯ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಭಾವವಾದ ಅನುಭವಗುಣವೊಂದರ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಪಡೆದಾಗ ರೂಢಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ರೂಢಿಯ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಅದು ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕೇಳುವುದು ಅಪ್ರಯೋಜಕ. ನಾವು ಆಸಕ್ತರಾಗಿರುವ ವಿಷಯ ಅತ್ಯಂತ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ತರ್ಕದ ಒಂದು ಭಿನ್ನಮಾರ್ಗ, ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಭಿನ್ನಮಾರ್ಗ. ಸತ್ಯಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕೇವಲ "ಅನುಭವವೇದ್ಯ," ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಲು ಕಲೆಯ ಭಾಷೆಗೆ, ಅಥವಾ ಪ್ರೇಮದ ಅಥವಾ ಭಕ್ತಿಯ ನೈಮಿತ್ತಿಕ ಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರಭೆಗಳಿಗೆ, ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.

ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವ ದಾರ್ಶನಿಕರು ರಸಾನುಭವವು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಾನುಭವದಂತೆ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ "ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿ ನಿಕಟವಾಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿರುವ ವಿಶೇಷವೊಂದರಿಂದ" ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ಮಧ್ಯೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಕಲೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಕೂಡ, ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಆಸ್ವಾದ (ಎರಡನೆಯದು ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗದಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿಸಿಧಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ), ಇಡೀ ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದು ಅದರ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಪುಷ್ಪ ಎಂಬ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅವರು ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಎಚ್ಚೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈಚಿಗೆ ಜಾನ್ ಡ್ಯೂಯಿ ಮತ್ತು ಹ್ಯಾವೆಲಾಕ್ ಎಲ್ಲಿಸ್‌ರಷ್ಟು ಭಿನ್ನರಾದ ಚಿಂತಕರು ಅನುಭವವನ್ನೇ ಒಂದು ಕಲೆಯೆಂದೂ, ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಒಂದು ಕೇವಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಮಧೇಯವೆಂದೂ ಭಾವಿಸತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕು ಕಾಲದ ಏರುಪೇರುಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಆ ಅವಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆತ್ಯಂತಿಕ ವಿಧಿನಿಯತ ಪರಿಮಿತಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ಸೀಡುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ, ವಿವಿಧವಾಗಿ, ಆನಂದದಾಯಕವಾಗಿ, ಮತ್ತು ಸುಸಂಗತವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಒಂದು ನಿಯಮಬದ್ಧ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪ್ರತಿಭಾವಿಶೇಷವನ್ನೇ ಬುದ್ಧಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಜಗದ್ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಭಾವಯುತ ಅಭ್ಯಾಸದ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ರೂಪ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಧೀರಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕು, ಮತ್ತು ಕನಸನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯ ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಮಾನವ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಸ್ಥಿರ ಪರಿಸರಣವೊಂದರ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಶಿಶು. ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಒದಗುವಂತೆಯೇ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಭಾವನೆಗಳು, ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು, ಅನುಭೂತಿಗಳು ಒದಗುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಭಾವನೆಗಳು ಜೀವನದಲ್ಲಾಗಲೀ ಕಲೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ, ಸಂಯಮದಿಂದ ಮತ್ತು ನಿಯಮನ

ದಿಂದ ಗೃಹೀತವಾಗಬೇಕು. ಪ್ರಕೃತಿಯು ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಸುಖ ಸಮಾಗಮದಿಂದ ಆದರ್ಶಗಳು ಜನಿಸಬಹುದು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಸ್ವಲ್ಪ ಋಜುವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬುದ್ಧಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಕಣ್ಣುಕುಕ್ಕುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಜಯವೂ ಮಾನವಕಲೆಯ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ. ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಜಯವೂ ಬುದ್ಧಿಯು, ಎಂದರೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಲೆಯು, ಎಲ್ಲಿ ಜಯಗಳಿಸಿದ್ದರೂ ಆ ಜಯದ ಸ್ವರೂಪವಾದ, ವಸ್ತುಗಳ ಅನಿಯತ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾದ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಆನಂದದ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಕೌಶಲದ, ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಉಜ್ವಲ ನಿದರ್ಶನ. ಈ ಕೊನೆಯ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ನೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಉದ್ಭವಿಸುವ ರೀತಿಯಿಂದ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸಿದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಬುದ್ಧಿಯು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಪ್ರಯೋಗ ಕ್ರಮಗಳು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದರ ವಿವೇಚನಾಪೂರ್ವಕ ಪರೀಕ್ಷಾಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಸಾಧನಗಳ ಬಳಕೆಯು, ಪದಾರ್ಥಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು, ಫಲಸಿದ್ಧಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟಗೋಚರತೆಯು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಕಲಾವಿದ, ವಿಜ್ಞಾನಿ, ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯನಿಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇವರು ತಮ್ಮ ಸಾಧನಾತಂತ್ರಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಬಳಸುವ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದೇ ರಸಾಭಿಜ್ಞತೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಮ್ಮ ನಿಯಮನಕ್ಕೆ ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನೇ ಅದು ನಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಗೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ಸಂವೇದನೆ ಮಾತ್ರ. ಅದು ಶಾಸನವಲ್ಲ. ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಅಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಸಾಂದ್ರತೆಗಳ

ಗಾಗಿ ರುಚಿಗೆ ಕೊಡುವ ಶಿಕ್ಷಣ ಅದು. ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಜಾಗ್ರತವಾದ, ಜಾಗರೂಕವಾದ, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ, ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ. ಸಂಪುಷ್ಟವಾದ ಮತ್ತು ಪೋಷಿತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಅದು. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಸ್ವಸ್ವರೂಪದಿಂದಲೇ ಸಮರ್ಥಿತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿವೇಚನೆಯು ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವೆಲ್ಲದರ ಕರ್ತವ್ಯವಾದ ಮೌಲ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಅಂತಿಮ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಒಂದು ದಿಗ್ದರ್ಶಕವಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಕರ್ತವ್ಯವೂ ಕಲೆಯ ಕರ್ತವ್ಯವೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯೂ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಒಂದು ರಚನೆ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಕೂಡ, ಅದರ ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ, ಇಂತಹದೇ. ಚಿತ್ರಕಾರನು ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸಾಧನವಸ್ತುಗಳು ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಗೆರೆ. ಅವನ ವಿಷಯ ಚಾಕ್ಷುಷ ಗ್ರಹಣದ ಒಂದು ಅಖಂಡ ಕ್ರಿಯೆ. ಅಲ್ಲಿನ ರೂಮು, ಆ ಜನಗಳು, ಈ ಹೂವುಗಳು ಅಥವಾ ಹಣ್ಣುಗಳು ಸಾವಯವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ದೃಷ್ಟಿಕೋಣ ಮತ್ತು ಬೆಳಕುಗಳ ಅಖಂಡ ಜಗತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆರಸಿದೆ. ಸ್ಪಷ್ಟಗೋಚರವಾದ ರಚನೆಯೊಂದರ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು, ಗೆರೆ ಮತ್ತು ಬೆಳಕಿನ, ಮನೋಭಾವವೊಂದರ ತೇಜಃಪೂರ್ಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಅವುಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದೆ. ನೂರಾರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಲಯಶ್ರುತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಮೃತ ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಬೆಸೆದು ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಸುಸಮನ್ವಿತವಾದ ಭಾವೈಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಗಗಳ ಅಪರಿಮಿತ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳಲ್ಲಿರುವ ನಾದದ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲ ಜೋಡಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತಗಾರನು ಸ್ವರಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಕಲ್ಪಿತ ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಒಂದು ಏಕವಾದ್ಯ ಕೃತಿ (Sonata) ಯನ್ನಾಗಿಯೋ ವಾದ್ಯವೃಂದದ ಕೃತಿ (Symphony) ಯನ್ನಾಗಿಯೋ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಕಲಾವಿದನಂತೆಯೇ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನೂ ಒಂದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ

ಮಾಡುತ್ತಲೂ ರಚಿಸುತ್ತಲೂ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವಾನುಭವದ ವಿವಿಧ ಮೂಲಭೂತಾಂಶಗಳ ಸಮಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆವನು ಕೆಲವು ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವ ಸೂತ್ರಗಳ ಸಮಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನು ಕೆಲವು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಕೊಳ್ಳು ತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳ ಬಲದಿಂದ ಅವನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದನ್ನು, ನೀತಿಗಳ ಪರಮಶಾಸನವೊಂದನ್ನು, ಪ್ರಕೃತಿಯ, ಬದುಕಿನ ಮತ್ತು ವಿಧಿಯ ಮೂಲಭೂತ ದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು, ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ನಿಯಮನ ಹೊಂದಿದ ಭಾವಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆಂದು ನಾವು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅವನೂ ಕೂಡ ಹಾಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನೂ ಕೊನೆಗೆ ಹೀಗೆಯೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಚಿಂತನೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ದೀರ್ಘದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಒಂದು ವಿಶ್ವ ದರ್ಶನ, ಒಂದು ತತ್ವಸಿದ್ಧಾಂತ, ಒಂದು ಜೀವನಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯವೊಂದರಂತೆ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರವೊಂದರಂತೆ ಒಂದು ರಸಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ಸೂತ್ರರೂಪ ದಲ್ಲಾಗಲೀ ಭಾವದಲ್ಲಾಗಲೀ ಸಾವಯವ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದಾಗ ರಸಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂಧವಿಶ್ವಾಸ ಅಥವಾ ದುರಾಗ್ರಹವನ್ನು ದೂರವಿರಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅದೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿ ಅಥವಾ ದೇವಸ್ಥಾನದಂತೆಯೇ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದ ರಚನಾ ಸ್ವರೂಪದಷ್ಟೇ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ನಿಜದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಮೋಹಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿರುವ ಭಾವಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳು ವಿರಾಗದಿಂದ ಎಷ್ಟು ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದಿರಬಹುದೆಂದರೆ ಅದು—ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಆಗಿರುವ ಭಾವದ ಭಟ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಬದಲು, ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಿನೋಜನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ "ಭಾವಾವಿಷ್ಟವಾದ ಆಲೋಚನೆ, ಶೀತಲವಾದ ಭಾವಗಳು" ಆಗಿರುವ ಬದಲು—ಭಾವರಹಿತ ವಾಗಿ ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವಂತ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾತಿಭ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು

ಕಲಿತಿರುವವರಿಗೆ ಅದು ಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವೊಂದರಷ್ಟೇ ಅಥವಾ ಷಾತ್ರ್ರೆಯ ಮುಂಭಾಗದಷ್ಟೇ ಅಧಿಕಾರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಸಂತ ಥಾಮಸನ **ಸುಮ್ಮ** (Summa) ದಂತೆ ಅಷ್ಟೇ ಅದರ ಯುಗದ ಪ್ರಾತಿಭ ನಿರ್ಮಿತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಆಲೋಚಕನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವಷ್ಟೇ ಆಲೋಚಕನ ಮತ್ತು ಯುಗದ ಹೃದಯದ ಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದರ ರೂಪ ಅಷ್ಟು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲದೆಯೋ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿಯೋ ಇರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ವಸ್ತುಗಳು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಅಷ್ಟು ಮೋಹಕವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯ ನೋಟಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು ವಿಶೇಷಾಸಕ್ತಿ ಸಹಿತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸತ್ಯದ ನಿಷ್ಪಾಕ್ಷಿಕ ಪ್ರಯಾಸಸಹಿತ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಕೂಡ ಸ್ವಂತವಾದ ರೂಪ ರಚನೆಗಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅನೇಕ ಓದುಗರಿಗೆ ಕ್ಯಾಂಟನ **ಶುದ್ಧಜ್ಞಾನದ ಮೀಮಾಂಸೆ** (Critique of Pure Reason)ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯು ಅದರ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದರ ರಚನಾಶಿಲ್ಪ. ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರೂಪದಂತೆಯೇ ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದರ ಆಕೃತಿಯು ಯಾವುದೋ ಒಂದನ್ನು, ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದನ್ನು ಹೇಳುವ ಒಂದು ರೀತಿ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು ಒಂದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಮಂತ್ರ ಅಥವಾ ಶಬ್ದಜಾಲಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಅಥವಾ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಕೌಶಲಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಹಾಗೆ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂದು ಕಂಡಿರುವವರಿಗೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಇತರ ಯಾವುದಾದರೂ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಪ್ರತಿಭಾವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿಮೋಚಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಅದು ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ ಅಥವಾ ಸ್ಫೂರ್ತಿಜನಕ ರೀತಿ. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಪ್ರಪಂಚವಂತೂ ಸದಾ ಅದೇ ಪ್ರಪಂಚವೇ. ಆದರೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ

ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರೂಫೆಲ್ ಅಥವಾ ಸೇಜಾನ್, ವಾತ್ತೋ ಅಥವಾ ದೇಗಾಸ್ ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ, ಅಥವಾ ಬೀಥೋವೆನ್, ಮೋಜಾರ್ಟ್ ಮತ್ತು ದೆಬುಸ್ಸಿ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹಾಡುವಂತೆ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ವಿಭಿನ್ನ ನಿರೂಪಣಾ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿದರೆ, ಪ್ರಪಂಚವು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಾದವು ಕುದಿದು ಪಾಕಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದು, ಅಥವಾ ಅದು ಕುದಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಯಾವ ಪಾಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಅದು, ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಕ್ರಿಯೆ, ಒಂದು ಅನುಭಾವ. ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದರ ವಿಷಯವಾಗಿ, ಸ್ವತಃ ಅದರ ಕರ್ತೃವಿನಿಂದಲೂ ಹಸ, ಹೇಳಿಕೇಳುವುದೆಲ್ಲವೂ ಆದಮೇಲೆ, ಒಂದು ತತ್ವಸಿದ್ಧಾಂತವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಅದ್ವೈತವಾದಿ ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗವಾದಿ ಡ್ಯೂಯಿಗಳಷ್ಟು ವಿರುದ್ಧಪಂಥದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವೆಲ್ಲವೂ ಅಜ್ಞೇಯವಾದ ಅಥವಾ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ಒಂದರ (ಅದನ್ನು ಅನುಭವವೆನ್ನಿ ಅಥವಾ ಅದ್ವೈತವೆನ್ನಿ) ವಿಷಯದ ನಿರೂಪಣೆ. ಅನುಭವವು ಅದರ ಮೂಲಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಹಸ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಅದರ ಒಂದು ಮುಖ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಅದು ಸಂವೇದನೆಯ ಅಥವಾ ದರ್ಶನದ ಒಂದು ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಕ್ರಿಯೆ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಮುಖವು ವಿಶಾಲವೂ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಆಗಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗಿರುತ್ತದೆ. ಸತ್‌ನ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಮೂಲವನ್ನು ಅನುಭಾವಿಗಳು ಏಕ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಏಕವು ಸಾವಿರಾರು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದೆ. ಕಲಾವಿದನು ರಹಸ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಪ್ರದರ್ಶಕ. ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಆಸ್ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಸಚೇತನನಾಗಿರುವಾಗ ರಸಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ನಿಜವಾದ ಅನುಭಾವಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಏಕದ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಂಡಿರುತ್ತಾನೆ.

ಅನುಭವವು ಅವನಿಗೆ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ದೀಪಶಿಖೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ಏಕೀಭವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶ್ವವು ಸ್ವಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗಿಲ್ಲದೇ ಹೋದರೂ ಅವನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಜೀವಂತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಒಂದು ಅಖಂಡ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಜೀವನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು, ಇಂದು ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣವಾಗಿರುವ ಪ್ಲೋಟಿನಸನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದಾದರೆ, ಒಂದು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಏಕದೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗಿರುತ್ತಾನೆ, ಅದ್ವೈತದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುತ್ತಾನೆ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ಕಲೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಮರ್ತ್ಯದ ಮಡಿಲಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವನು ನಿತ್ಯದ ಕ್ಷಣಸಂದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ಪಡೆದು ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

